

枯荷落木
枫落吴江冷
尘土有至情
朽者不朽
为了不能忘却的纪念
鹤庐居士与西泠印社
嵩山梅影
腕底云烟
闲福犹堪寻纸上
旧时堂前燕
问人生至此凄凉否
一场没有赢家的争端
东风桃李
冷月照画魂
清雅润秀补天功
新声留与世间传
海上畸人
纸上戏
是真名士自风流
偶然相净也相宜
纫秋兰以为佩
程十发、张君秋、李翰祥
六根清净否

悲歡自酬

曹可凡 著

江南俞五
此情可待成追忆
惟有痴情在
只留清气满乾坤
不守恒的友情
不要理睬弄堂里那些流鼻涕的孩子
张爱玲与白先勇
柯灵、张爱玲、黄裳
单飞的蝴蝶
双「陈」记

上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE



画品可以清奇高古，超逸凡尘，画家却必须在现实社会过日子。画院画家可以依附朝廷，民俗画家可以诉诸百姓，文人画家却必须在官宦商贾之间寻求贾主与知音：前有扬州，后有上海，正可提供这样的市场。扬州在前，因为那还是河运兴旺的时代；等到海运大开，市场便移向上海了，乃有“海上画派”之兴起。鸦片战争之后，上海居五口通商之首，文人画家乃向十里洋场汇合。虚谷、任伯年、吴昌硕号称“海上三杰”，成了奠基名家。

曹可凡先生在《悲欢自酬》这本书中叙述的名家，大半就是这些海上人物，所谓文人画家。

——余光中

曹可凡书里写翁同龢，写林琴南，写吴昌硕，写齐白石，写沈尹默，写郑午昌，写吴琴木，写吴湖帆，写谢之光，写陶冷月，写江寒汀，写谢稚柳，写程十发，写唐云，他们的作品我都藏过，都想读。

——董　桥

可凡学博杂而性爽朗，为人素有侠气，待友甚厚，人莫不乐与游，所交之广，艺坛耆宿如钱君匋、谢稚柳、唐云、程十发、陈佩秋、黄永玉……俱视若忘年。兄每于几案之侧观其染翰，听其议论，艺途坎坷，上下求索，人生境遇，甘苦自知。故虽未亲事丹青而得入其堂奥，虽难尽识名手而悉知其佚闻。

——汤哲民

曹可凡 著

悲歡自酬



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

悲欢自酬/曹可凡著. —上海：上海书店出版社，2011.7
ISBN 978-7-5458-0354-9

Ⅰ.①悲… Ⅱ.①曹… Ⅲ.①书画家-生平事迹-中国-现代 Ⅳ.①K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 030055 号

书名题字 陈佩秋
责任编辑 马 睿
技术编辑 丁 多
装帧设计 王 慧

悲欢自酬
曹可凡 /著
出 版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc www.shsd.com.cn)
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海叶大印务发展有限公司
开 本 700×1000 mm 1/16
印 张 18.75
版 次 2011 年 7 月第 1 版
印 次 2011 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5458-0354-9 / K·54
定 价 48.00 元

《悲欢自酬》读后

余光中

画品可以清奇高古，超逸凡尘，画家却必须在现实社会过日子。画院画家可以依附朝廷，民间画家可以诉诸百姓，文人画家却必须在官宦商贾之间寻求买主与知音：前有扬州，后有上海，正可提供这样的市场。扬州在前，因为那还是河运兴旺的时代；等到海运大开，市场便移向上海了，乃有“海上画派”之兴起。鸦片战争之后，上海居五口通商之首，文人画家乃向十里洋场汇合。虚谷、任伯年、吴昌硕号称“海上三杰”，成了奠基名家。

曹可凡先生在《悲欢自酬》这本书中叙述的名家，大半就是这些海上人物，所谓文人画家。其中大半多才多艺，不仅仅是画家，还兼擅书法、诗词、篆刻等相辅的艺术，有时本身也是惜才的收藏家或说项者。例如《尘土有至情》一文中，便叙述吴昌硕之成名有赖另一书画家也是实业家王一亭的赞助。先是吴的弟子赵子云去上海展画，在王一亭的张罗下，卖得很好。吴见弟子成功，非常高兴，此时他已六十九岁，才去上海定居。开始乏人问津，但经过王一亭再三揄扬，终于成名，甚至成为“海上画派”后期的宗师。其后由于王一亭的说项，吴昌硕与齐白石也扬名于日本。

陈师曾认为文人画的四要素是人品、学问、才情、思想。所以文人画家不但是艺术家，也该是兼有知性与感性的文化人；如果只擅绘事，就落于匠气了。因此苏轼将王维置于吴道子之上。曹可凡先生在上海电视台“可凡倾听”节目中所访问的，大半都是类似这样的文人画家，大半是水墨画高手，工于山水、花鸟、梅

兰竹菊，得意忘形，不拘写实，只重神韵，而周边的配合例如题诗、书法与刻印，也要相当功夫。其中也有一些例外，譬如宦海半生的翁同龢，晚年成为收藏家，书法家。又如坚拒新文化运动的古文家林纾，竟在不解ABCD的情况下，凭他人口译而笔授，竟然间接成为推广西洋文学的译家。

《悲欢自酬》里三十五篇文章，原则上以人物为经，而以事件为纬，事件之中也每每涉及当事人的分合恩怨，有的令人钦仰，也有的令人惋惜：前者例如梅兰芳与俞振飞在京剧与昆曲之间的互补互助，合作成功，并且感动了现场一位小小观众，白先勇，种下了日后他为重振昆曲而奔走的因缘。后者例如两大科学家杨振宁与李政道之间的分合。《悲欢自酬》下编涉及的人物，跨越了戏剧、电影、绘画、文学及科学，比较复杂，把我也卷了进去。不过曹先生笔下大致上避免偏袒一方，语气不失温柔敦厚，有所评论，也往往是引述他人。只是张爱玲的《小团圆》涉及柯灵的一段，令我深感惊异。柯先生晚年和我见过三面，每次都恨其短，却对我的作品鼓励有加。他是我十分尊敬的文坛前辈，也是钱锺书和张爱玲的知音。两岸交流之初，他率先站出来肯定钱、张，十分难得。但是在张爱玲的笔下，他竟被塑造成那样的形像，我实在不能接受。

我初见柯先生，早在一九八一年，当时他和辛笛同去香港中文大学参加“四〇年代文学研讨会”。第二次在一九八四年，同时参加东京举行的国际笔会。第三次在一九九四年，柯先生以上海作协主席的身份邀梁锡华、黄维樑和我去上海访问。又过十年，我去同济大学和复旦大学讲学，柯先生已作古，曹可凡便带我们夫妇两人去医院探望柯夫人陈国容女士。当时她就倚坐在柯先生弥留其上的病床，主客怅然相对，思念的都是音容犹在的亡者。柯先生与我有缘，是大幸，却恨缘浅，未能常挹清芬。而今，当年在上海作协一同接待过我们的辛笛和罗洛，也都去了。上海的故事，海上的因缘，绵绵不尽。

二〇一一年三月二十八日

于高雄西子湾

寄曹可凡

董　桥

那几年台北一家老画店偶有几幅溥心畬字画，都是小幅，不贵，我前后收了三四幅。溥先生的小对联也有，朋友买到米襄阳笔意的精品，台静农先生赞赏，说他早年在北平琉璃厂也见过，常维钧买了，台先生买到两幅成亲王体。刚来香港我也买过溥先生成亲王体对联，还有红叶题诗仕女图，扇页，和一小张美人黑犬一起买。美人黑犬《大成》杂志做过封面，沈苇窗先生说溥心畬喜欢一张稿子画上好几幅，注重的是笔墨，构图次要。上海曹可凡先生托王为松寄来新书《悲欢自酬》目录清样，嘱我写序，我看到目录上有一篇《旧时堂前燕》，记溥心畬，不禁想起旧日收集溥先生的雅缘。目录上那篇《腕底云烟》我也想读，写吴待秋和吴子深。我还留着一幅吴待秋红梅斗方，画在洒金宣纸上，题了五行字："毅安先生酷嗜缶庐老人书，即片纸只字亦爱似拱璧。兹由王君雪影觅得题丁敬身像赞小幅一帧，装潢既竟，属缀红梅于其额。老人归道山已四旬，读之不胜人琴之感"。朱颜傅粉，晴雪烘香，那枝老梅我供养了几十年终究舍不得不要。曹可凡书里写翁同龢，写林琴南，写吴昌硕，写齐白石，写沈尹默，写郑午昌，写吴琴木，写吴湖帆，写谢之光，写陶冷月，写江寒汀，写谢稚柳，写程十发，写唐云，他们的作品我都藏过，都想读。六十年代这些名家作品不稀世，写几篇稿子买得起一幅，一枕黄粱竟天价了，曹先生有缘亲炙，真是可喜。我转眼七十，家里这些珍藏不敢再珍再藏，都委托友人替我放盘清理，只留下一点文人小品清玩，免得桑下

榆下暮景寂寞。读了曹先生写白蕉，我找出白蕉书法手卷，纸都泛黄了，跟溥心畬《秋园杂卉》册页一起藏在一个楠木匣子里。《秋园杂卉》还有启功先生给我题的长跋录了旧作，说溥先生在北平恭王府里常画这样的工笔花草。匣子里我还找出溥心畬从兄溥雪斋盈掌小画册页，多么精致。是前尘，是旧梦，曹可凡不难看穿我的心情，他写这本新书的心情我也不陌生：都走过同一条斜阳古道，恭王府里的海棠尽管错过了，片片落叶倒是旧识。

庚寅重阳翌日在香港



目录

序

1 《悲欢自酬》读后（余光中）

1 寄曹可凡（董桥）

上编

3 枯荷落木
——记翁同龢

13 枫落吴江冷
——记林琴南

23 尘土有至情
——吴昌硕与王一亭

33 朽者不朽
——齐白石与陈师曾

41 为了不能忘却的纪念
——记沈尹默

53 鹤庐居士与西泠印社
——纪念丁辅之诞辰一百三十周年

61 嵩山梅影
——冯超然与吴湖帆

69 腕底云烟
——吴待秋与吴子深

81 闲福犹堪寻纸上
——记郑午昌

93 旧时堂前燕
——记溥心畬

103 问人生至此凄凉否
——记白蕉

115 “虚斋”双晖
——张大壮与吴琴木

125 一场没有赢家的争端
——吴湖帆与贺天健

131 东风桃李
——记江寒汀

139 冷月照画魂
——记陶冷月

145 清雅润秀补天功
——记陆抑非

153 新声留与世间传
——记来楚生



159 海上畸人
——记谢之光

165 纸上戏
——记关良

169 是真名士自风流
——记唐云

177 《丹霞连江图》记

183 偶然相诤也相宜
——启功与谢稚柳

191 纫秋兰以为佩
——记陈佩秋

197 程十发 · 张君秋 · 李翰祥

202 六根清净否

下编

209 江南俞五

217 此情可待成追忆
——俞振飞爱恋片断

224 惟有痴情在
——叶浅予与戴爱莲

231 只留清气满乾坤
——记苏渊雷

235 不守恒的友情
——杨振宁与李政道

243 不要理睬弄堂里那些流鼻涕的孩子
——流沙河、余光中、李敖

250 张爱玲与白先勇

255 柯灵·张爱玲·黄裳

265 单飞的蝴蝶

271 双“陈”记

附录

279 说绍兴话的玉卿嫂
——日记摘抄

289 跋(汤哲民)



上编

儒有一畝之宮環堵之
室篳門圭窬蓬戶甕
牖易衣而出并日而食
上答之不敢以疑上不
不敢以諂儒有今人與
居古人与稽今世行之
後世以為楷適弗逢世
上弗援下弗推

瓶生翁同龢

翁同龢书法

枯荷落木

——记翁同龢

总共有着三百多年历史的大清王朝，到了道光皇帝手中已是摇摇欲坠，千疮百孔；待咸丰驾崩，慈禧太后垂帘听政，更是江河日下，几近垮塌。穿过历史的烟尘，当人们评说那个风雨飘摇的时代，有两位苦撑时局的晚清重臣是无法绕过的：一位是拓展洋务运动，但甲午海战大败后签下丧权辱国的《马关条约》，被张謇讥讽“不特战败，并且战和”的李鸿章；另一位则是保荐康梁，力主光绪帝维新变法的“两朝帝师”翁同龢。而“合肥”与“常熟”之间既合作又矛盾的复杂关系，更是贯穿于整个晚清历史。

翁同龢的父亲翁心存早年受道光皇帝赏识，入值上书房，为年幼的咸丰及恭亲王等授课。后来肃顺独揽大权，清除异己时，幸亏有了这层关系，翁心存才幸免于难，绝处逢生。父亲去世后，翁同龢蒙召，入值弘德殿，专门给同治讲授张居正《帝鉴图说》。相对于徐桐的疾言厉色和倭仁的老气横秋，翁同龢深入浅出、生动活泼的讲解，让同治感到亲切、放松，学习也进步神速。同治帝因天花痘毒并发被夺取生命后，翁同龢因深得慈禧宠眷，同时又走“朴园路线”，获醇亲王青睐，被任命为毓庆宫行走，授读光绪皇帝。光绪自幼离家入宫，又非慈禧亲生，太监宫女也不敢与之过于亲近，唯恐招来老佛爷猜忌。因此，可怜的德宗常常郁郁寡欢，情绪波动较大，有神经质倾向，动辄以泪洗面。父亲醇亲王又“望子成龙”心切，一味苛责，这让光绪备感压力。翁同龢曾在日记中

写道:“盖上性高明,不喜人敦迫,然好谀之病,亦当深懔。”好在翁师傅善于揣摩光绪心理,因势利导,循循善诱,以此激发学生的学习兴趣。但如果光绪有逾越礼教的现象出现,翁同龢也会给予严厉的训诫。这种宽严结合、收放自如的教育方式,使得光绪进步神速。翁同龢对光绪是寄于厚望的,“敬从光绪当阳日,追溯康熙郅治时”,他期待这位年轻的君主能够以自己的雄才大略,重振康乾盛世。而他经世救国的思想也深深影响着光绪,为日后光绪接受康有为变法思想打下了伏笔。翁同龢在毓庆宫行走长达二十一年,力图变革、胸怀大志的光绪对师傅给予了充分的尊重与信任。但翁同龢绝不会想到,皇上的信任竟会成为自己人生悲剧的直接导火索。

翁同龢为人公正,书生意气,在以内阁学士派署刑部右侍郎期间,曾参与“杨乃武与小白菜”一案的平反。浙江余杭葛品连离奇暴亡,家属怀疑葛毕氏(即小白菜)与举人杨乃武通奸,遂用砒霜毒死葛品连。杨乃武在乡间常包揽讼事,冤家对头在所难免。余杭知县刘锡彤仗着有大学士宝鋆做靠山,为所欲为,未及细审,便罗织罪名,并用酷刑将杨乃武与小白菜屈打成招。最终判决为:杨乃武斩立决,小白菜凌迟,并上报刑部。翁同龢在阅读卷宗时就发现疑点重重,故奏请“驳令再审”,但浙江巡抚杨昌濬草菅人命,欺上瞒下,案情始终未能水落石出。随后杨家人接连赴京告状。以汪树屏为首的数十名浙江籍京官联名向刑部控告,于是此案又发交浙江学政胡瑞澜重审。可胡氏也是个糊涂官,结论竟是维持原判,于是,舆论哗然。迫于社会压力,慈禧下旨开棺验尸。结果发现,葛品连全无中毒症状,系因病死亡。但丁宝桢、桑春荣仍坚持反对翻案,而翁同龢、潘祖荫等力主有错必纠,正当双方僵持不下时,慈禧出于政治斗争需要,一锤定音,下令平反。由此,翁同龢清廉、正直、亲民的形象跃然而出。

在晚清复杂多变的政治格局中,翁同龢与李鸿章的关系一直备受关注。

翁同龢的父亲翁心存与曾国藩同朝为官,获取功名也仅差一年。李鸿章为曾国藩门生,所以,为突出老师的形象,李鸿章一直把属于晚辈的翁同龢称为“大”,以示尊重。有人认为,翁、李两人的矛盾缘于“家仇”。当年主持安徽军务的曾国藩弹劾翁同书处理苗沛霖团练团不力,并在定远失守时弃城私走寿州等,致翁同书被褫职逮问,获判斩监候。翁心存闻之大惊失色,惶惶不可终日,最终积忧成疾,魂归道山。翁同书虽然后改判为遣戍新疆,但年过半百的他精神倍受折磨,苦不堪言,终因患血痢死在了甘肃。父亲与兄长在短时间相继亡故,翁同龢悲痛万分,他曾哀叹道:“执法者欲如是,周内真无可如何矣。”据传,曾国藩的弹章便出自于李鸿章手笔。但据此断定翁同龢“公报私仇”,处处克扣北洋水师军费,最终导致甲午海战大败,则实在是有失公允的。

其实,翁、李两人的分歧更主要缘自于他们不同的个性。李鸿章为人精明圆滑、首鼠两端,但他曾出访俄、德、美诸国,与德皇威廉二世、沙皇尼古拉二世以及美国总统克利夫兰等有交流,因此,有着鲜明的现代意识和国际视野。而翁同龢毕竟一介书生,是孝悌君子,个性又温厚懦弱。况且,他对军事也一窍不通,拿不出行之有效的治国方略,尤其对日本明治维新后军事实力概莫能知,过于听信张謇“日本蕞尔小国,何以抗天兵? 非大创之,不足以示威而免患”的空泛论调。所以,借用高阳先生的话说,翁同龢“只宜于做育人材的太平宰相,不宜于做外官,亦不宜于乱世”。

翁同龢首次与李鸿章公开叫板是为建造铁路一事。李鸿章出于战略考虑,提议修筑“津通铁路”,但执掌户部的翁同龢深知国库空虚,彼时适逢郑州黄河决堤,光绪大婚在即,颐和园工程又迫在眉睫,实在无力再承受这样一笔庞大支出。以后,在一系列国家大政方针中,翁、李之间的分歧越来越大。譬如在日本侵吞琉球一事中,李鸿章轻描淡写地表示,“琉球仅为弹丸之地,且又孤悬海外,无足轻重”。但翁同龢则觉得兹事体大,他清醒地意识到,琉球既

失，则朝鲜危在旦夕；而琉球与台湾隔海相望，“台、澎之间将求一夕之安而不可得。”在中法越南问题上，李鸿章也主张委屈求全，息事宁人，对翁同龢以强硬立场与法交涉的主张熟视无睹。当甲午海战北洋水师全军覆灭后，李鸿章前往日本马关春帆楼议和，翁同龢一再叮嘱，只可赔款，千万不能割地。然而，被光绪帝拔去三眼花翎，褫夺黄马褂，革职留任的李鸿章仍一意孤行，签下了为万人唾弃的《马关条约》。条约规定，中国不仅要向日本支付巨额赔款，还要将辽东半岛、台湾岛、澎湖列岛割让给日本。消息传来，光绪与翁同龢君臣二人抱头痛哭。而此时的慈禧惮于压力，故意托病，令军机大臣直接请示光绪批准，企图嫁祸于人。翁同龢自然心知肚明，他拼死保护德宗，免得自己学生恶名留史。无奈有心无力，《马关条约》终于成为中国人永远的痛。翁同龢仰天哀叹“上无以对天造之恩，下无以慰薄海之望”。对于有人将甲午战败归咎于他“以军费掣时北洋，以致对日作战失败”，翁同龢悲愤不已。紧接着，李鸿章与张荫恒被俄国银五十万两收买。俄、德又合谋分别强占旅顺、大连以及胶州湾，翁同龢更是欲哭无泪。

晚清政坛权力核心圈，帝党、后党壁垒森严。由以荣禄为代表的神机营集团和以李莲英为首的宦官所组成的后党集体围攻翁，企图削弱其影响，从而达到巩固慈禧的权力，并乘机捞取好处；而翁同龢虽然门生众多，如李慈铭、王懿荣、沈曾植、梁鼎芬、文廷式、张謇等，但他奉行“群而不党”的策略，因此，所谓帝党纯属子虚乌有，关键时刻无法拧成一股绳，进行集体抗争。为此，翁同龢内外交困，左支右绌，被李鸿章之流尽情玩弄于股掌之间。这正印证了托尔斯泰的一句话，“坏人常常团结起来攻击好人，因为他们有着共同的利益；好人则各有怀抱”。翁同龢的悲剧就在于此。

光绪二十四年，也就是一八九八年，中国发生了两件大事，一是百日维新，一是戊戌政变。当时，全国上下弥漫着摆脱屈辱、争取民族之尊并力图变革的





上左　翁同龢
上右　翁同龢
下　翁同龢手札

气氛。康有为审时度势，联合在京的数百名举人上书光绪皇帝，提出“拒和”、“变法”、“迁都”、“再战”等主张，这就是历史上有名的“公车上书”。这次行动震惊中外，也与翁同龢人生的荣辱浮沉休戚相关。关于翁同龢与康有为的关系，众说纷纭，莫衷一是。大多数人印象中是翁同龢在皇帝面前保荐康有为，从而惹恼了慈禧。但也有不同的看法。黎东方先生在《细说清朝》一书说道，保荐康有为的不是翁同龢，而是侍读学士徐致靖与御史杨深秀；在学术思想上，翁也不赞成康的《孔子改制考》与《新学伪经考》，但翁同龢对康有为本人还是颇有好感的。但高阳先生的观点则略有不同。他认为翁同龢一直对康有为抱有戒心，且印象不佳，称康“居心不良”。翁在日记中也确有“南海布衣康祖治上书于我意欲一见，拒之。”和“盛伯羲以康祖治封事一件来，欲成均代递，然语太讦直，无益，只生衅耳，决计覆谢之”的记载。真正举荐康有为的则是张荫桓；康有为擅于自我吹嘘，造谣撞骗。他之所以要以翁同龢为标榜，只是为了谋虎皮、扯大旗。从客观上讲，“公车上书”事件之后，翁同龢以大局为重，决定接纳康、梁这股新兴政治力量，并亲自与康有为见面。光绪帝在听了翁同龢密报他与康有为的接触后，心理天平不由自主地倾向于康氏维新变法的思想，决意变法。在光绪的督促下，翁同龢令属下亲信代为起草十二道新政诏书，准备交光绪颁布实施。这些举动显然触到了慈禧的痛处，她下令撤裁汉书房，以切断光绪与翁同龢的联系。显然，慈禧已发出了危险的信号，但深受“修身、齐家、治国、平天下”儒家思想浸染的翁同龢，毫无惧色。他为光绪帝代拟《国是诏》。《国是诏》的颁布，意味着维新运动正式拉开帷幕，翁同龢成了连结光绪与康、梁等维新派的一条纽带。眼看局势几近失控，心狠手辣的慈禧开始对翁同龢进行政治清算。四月二十七日，也就是翁同龢生日那天，他接到了一道上谕：

协办大学士户部尚书翁同龢，近来办事都未允洽，以致众情不服，屡经有人参奏，且每于召对时，咨询之事，任意可否，喜怒无常，词色渐露，实

属狂妄任性，断难胜枢机之任。本应查明究竟，予以重惩，姑念其在毓庆宫行走有年，不加严遣。翁同龢着即开缺回籍，以示保全，特谕。

接到这道朱谕，见惯大风大浪的翁同龢并未显出慌张的神情，也没有发出怨声，仍如平常一样，料理公务。他当天的日记这样写道：

丑初微雨，既而潺潺，喜而不寐。今日生朝，晨起向空叩头，入看摺治事如常。起下，中宫传翁某勿入，同人入，余独坐看雨，检点官事五匣，交苏拉海英。一时许同人退，恭读殊谕：……。钦此。臣感激涕零，自省罪状如此，而圣恩矜全，所谓生死而肉白骨也。随即趋出，至公所小憩……

面对如此重大变故，翁同龢仍能从容不迫，甚至还关注天气变化，真是非常人所为。

回到老家常熟后，翁同龢依然心系维新变法。他坚信，光绪始终是心向自己的，只是迫于慈禧压力，才下此谕旨。而光绪身边唯一能为他肝脑涂地，而在所不惜的，也只剩下他这个翁师傅了。翁同龢正等待时机，企图东山再起。待九月二十三日“戊戌政变”爆发，康、梁遭通缉，谭嗣同等“六君子”人头落，光绪被囚禁于中南海瀛台，慈禧下懿旨将翁同龢革职永不叙用，并交地方官严加管束，这位两朝帝师的希望之火才彻底熄灭。他只得在常熟虞山脚下筑“瓶庐”而居，了度余生。

翁同龢一生宦海沉浮，几经荣辱，但仍能镇定自在，从容进退，并常常以古籍碑帖书画自娱，缓解内心的压力。到琉璃厂逛古玩铺，成为他最大的爱好。《翁同龢日记》中，这样的记载随处可见。譬如：

……排闷到厂肆，得见石谷仿江贯道《长江万里图》卷，长六丈许，天下可观也，索千金……（一八七五年五月一日）

……挈安孙过厂肆看红录，时犹早，徘徊古董家。得见董文敏仿小米潇湘图立轴，王麓台仿古十二帧，极精极妙，以为远胜于登科记矣……（一八七六年五月五日）

……过厂肆，见董书画数册，一严子张藏，一钱秀峰藏，皆吾乡先生也，亦奇。观倪画小立轴，诗字甚佳，画则薄。观宋人烟波子画，极奇。又见刘石庵小卷极妙……（一八七八年十一月五日）

……过琉璃厂，略到几处，见金冬心画册十二幅，甚惬意。王石谷仿黄鹤山樵小帧佳……（一八八五年二月二十七日）

……过厂，德宝斋见日本写经三卷，似名《大怖鸽经》。《左传》残本一卷，皆索千金，杨守敬物也。又开母庙旧拓，李仲璇旧拓，肖思亮实际寺，皆旧，值皆昂。王麓台为其叔祖圣翁仿小米立轴，陆愚卿物。罗两峰画兰长卷极佳，极昂。……看帖看画，忙煞忙煞。

翁同龢收藏的古籍善本也大多流转有序，弥足珍贵。其中最为著名的是《注东坡先生诗》，此书原为怡亲王胤祥旧藏。而宋本《重雕足本鉴诫录》也堪称国宝，书中有清代以来十二家名人题记与题跋，尤以曹雪芹祖父曹寅的题跋引人瞩目："己丑夏午，竹垞先生（即朱彝尊）来真州，持以见赐，愧不能藏，复影录一本奉还。"曹寅手抄本《鉴诫录》归入王懿荣囊中。当王懿荣得知恩师翁同龢有此宋代底本，便将曹寅的手抄本送呈翁同龢，实现了底本与抄本的"大团圆"，一时传为美谈。宋本《集韵》也是从怡亲王处流散出来的，翁同龢在琉璃厂与书商讨价还价，终于以三十四两银子购得。翁氏曾以此书命名自己的书斋，可见他对此书的钟爱。

在书家林立的晚清书坛，翁同龢的书法也堪称卓然一绝。《清稗类钞》说："叔平相国书法不拘一格，为乾嘉以后一人。说者谓相国生平虽瓣香覃谿南园，然晚年造诣实远出覃谿南园。"杨守敬《学书迩言》称："翁松禅亦学平原，老苍绝编，无一稺笔，同光间推为天下第一，洵不诬也。"康有为对翁同龢评价甚高"吾观海内能书者，唯翁尚书叔平似之。"有位举人对翁同龢书法极为推崇，专门出资，将翁氏晚年部分手迹影印出版。他在跋文中盛赞翁同龢书法"远宗

颜、李，近迈张、梁，有驾苍龙游碧落，凌轹天前之概；至其结伴深透，若良玉之韫巉岩，运笔遒劲，似纯棉之裹铁。”翁同龢自己也确实在书法上花过许多心思，并对书法有自己独到见解。他曾在诗中写道：“道州隶法晚年深，越绮公方日两临；最恨世人谈笔阵，每嗤帖贾说碑林。好书愧我毫端弱，能事输君力臂沈；同启黄对瞻圣藻，敬从义画见尧心。”因此，即便在当时，人们也将翁同龢书法视如拱壁，“有得继缣零星者，珍若至宝”，并“以藏其书为荣”。

数年前笔者有幸购得翁同龢四屏条，全文如下：

儒有一亩之宫。环堵之室。筚门圭窬。蓬户瓮牖，易衣而出。并日而食。上答之，不敢以疑。上不(答)不敢以疑。儒有今人与居。古人与稽。今世行之。后世以为楷。适弗逢世。上弗援。下弗推。

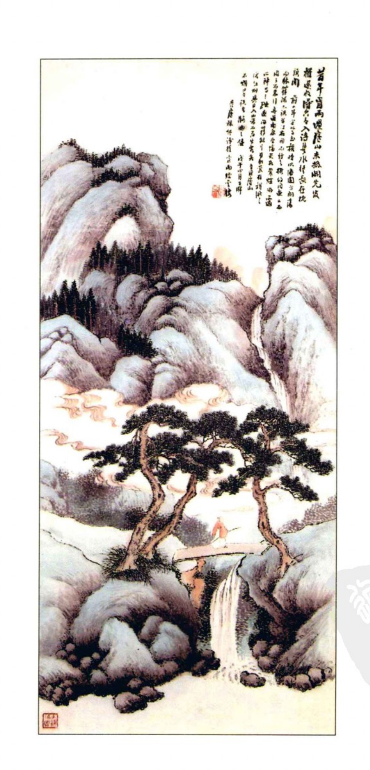
此篇出自《礼记·儒行》，与原文略有出入，估计应是凭记忆录出。此件大字，以颜字为基础，融会诸家，筋骨老健，随意挥洒，为翁氏晚年成功之作。此件无款，计是翁同龢书以自勉，非赠人或应酬之作。翁同龢崇尚公羊春秋学说，时时刻刻在寻觅着社会兴衰治乱的缘由，以挽救日渐衰微的王朝，这种思想一直贯穿他的一生。透过那张薄薄的纸，可以看出，晚年的翁同龢知道自己已是枯荷落木，大势已去，但胸中仍有着“殷忧启圣”，以国事为重的大情怀。

直到临终前，他才一吐难言的隐恨与委屈。哀叹道：“六十年中事，凄凉到盖棺。不将西行泪，轻向汝曹弹。”

高阳先生说：“翁氏的性向与际遇，志气与才具，责任与权力，兴趣与任务，地位与作风，皆不相伴，种种不平衡的积累，祸己，祸君、祸国。这是时代的悲剧。然而，他是恺悌君子，结局之凄凉，令人酸鼻。”

平心而论，这个评价，应该是公允的。

二〇〇九年五月二十五日凌晨



林琴南　庐山松云图

枫落吴江冷

——记林琴南

清末民初，有两位名垂青史的翻译家，一位是翻译过《天演论》的严复，“物竞天择、适者生存”的进化论观点给国人以巨大的冲击；另一位则是翻译《巴黎茶花女遗事》的林琴南。小仲马笔下玛格丽特的爱情悲剧曾令当时的痴男怨女们长吁短叹。所以，康有为有“译才并世数严林”一说。只是严复留学英伦，与邓世昌有同学之谊，说得一口流利的英语；而林琴南对外文一窍不通，靠旁人口述，然后用文言文述之，陈石遗赞曰：“纾逡译既熟，口述者未毕其词，而纾已书在纸，能限一时许就千言，不窜一字。”因此，严林二人各有所长，互不买账。不过，他们都是饱读诗书的士子，终究以礼相待，没有撕破脸皮。严复曾称赞林琴南：“可怜一卷茶花女，断尽支那荡子肠。”严复六十初度，林琴南照样以诗庆贺：“盛年苦相左，晚年荷推致。”

林琴南涉足翻译，纯属偶然。那年，林氏爱妻仙逝，落落寡欢。友人魏瀚、王寿昌怂恿他借翻译茶花女故事销愁解闷。于是，由精通法语的王寿昌照着原版《茶花女》口述，林琴南才思敏捷，一边仔细聆听，一边奋笔疾书。当故事发展至动人处，林琴南竟掩卷痛哭，不能自已，“余既译《茶花女遗事》。掷笔哭者三数，以为天下女子性情，坚比士大夫……”不久《巴黎茶花女遗事》便以“冷红生”为译者付梓印行，出版后哄动一时。当时有人评点：“中国近有译者，署名冷红生，以华文之典料，写欧人之性情，曲曲以赴，煞费匠心，妙语穿珠，哀感

顽艳，读者但见玛格之花魂，阿尔芒之泪渍，小仲马之文心，冷红生之笔意，一时都活，为之欲叹观止。”

《巴黎茶花女遗事》问世两年后，林琴南又与魏易合作，译出《黑奴吁天录》，借以评击美国迫害华侨罪行，国人为之群情激愤。当时正在日本求学的鲁迅读完林译《黑奴吁天录》后大为感慨，“漫思故国，来日方长，载悲黑奴前车如是，弥益感喟。”一群进步留学生还将小说改编成同名话剧，在东京上演，影响深远。

《巴黎茶花女遗事》和《黑奴吁天录》成为国人通往世界文学的窗口，对中国小说创作，甚至对“五四”新文化运动都产生巨大影响。西方启蒙主义思想也深深触动了林琴南的心弦。于是，他一鼓作气，连续翻译了狄更斯《块肉余生记》(即《大卫·科波菲尔》)、《伊索寓言》、《迦茵小传》、《撒克逊劫后英雄略》等。因为不懂外文，由他人转述，林氏译文基本属于意译，误译之处不少，有时兴之所至，他索性自由发挥一通，因此饱受责难。其实，林琴南也是有自知之明的，他在《孝女耐尔传·传序》中说：“予不审西文，其勉强而身于译界者，恃二三者为予口述其词，余受而手追，声过笔止。口述四小时，得文六千字。其间谬误百出，乃蒙海内名公不鄙秽其轻率而收之，此予之大幸也。”但也有人认为林译小说虽与原文有出入，但能传达原文的精神。苏雪林便持这样的观点：“现在许多逐字逐句的翻译，似西非西似中非中，读之满口槎枒者似乎远比不上。要是肯离开翻译这一点来批评，那更能显出它的价值。他翻译西洋文艺作品时，有时文法上很不在意，致被人摭拾为攻击之资；他又好拿自己的主观乱评作评注，都有失翻译家严正的态度。不过这些原属小节，我们也不必求全责备。”

林译欧美小说大多属于反对封建礼教，鼓吹反帝爱国，抨击黑暗社会的作品。茶花女的故事固然“缠绵悱恻，哀感顽艳”，但引起共鸣恰恰是因为在封建

专制制度下婚姻不自由的青年人感到无法呼吸,小说则为他们提供了宣泄的途径。他译狄更斯小说,是因为作者擅长“刻画市井卑污龌龊之事,至于二三十万之多,不重复,不支厉,如张明镜于空际,收纳五虫万怪,物物皆涵涤清光而出,见者如凭阑之观鱼鳖虾蟹焉”。因此,林译外国小说滋养了鲁迅、郭沫若、茅盾,郑振铎等“五四”以后的文学大家。鲁迅曾多次在文章中提及林琴南的翻译。他在《且介亭杂文二集》中曾说:“绍介‘已经闻名’的司各德,迭更司,狄福,斯惠夫福……的,竟是只知汉文的林纾。”在与友人信中也说:“当时流行林琴南用古文翻译的外国小说,文章确实很好,但误译很多。”据说,鲁迅特别看重林译《撒克逊劫后英雄略》。鲁迅和周作人合译《红星佚史》便是受林译《埃及金塔剖尸记》影响和启发。周作人曾坦言,“我们对于林译小说有那么的热心,只要他印出一部,来到东京,便一定跑到神田的中国书林,去把它买来。”郭沫若也说:“林琴南译的小说,在当时很流行的,那也是我最嗜好的一种读物……《迦茵小传》……这怕是我所读过的西洋小说的第一种。这在世界的文学史上并没有甚么地位,但经林琴南的那种简洁古文译出来,真是增了不少的光彩!”精通古今中西的钱锺书则对林译小说作了历史定位:“林纾的翻译所起‘媒’的作用,已经是文学史上公认的事实……我自己就是读了他的翻译而增加学习外国语文的兴趣的。商务印书馆发行的那两小箱《林译小说丛书》是我十一二岁时的大发现,带领我走了一个新天地,一个在《水浒》、《西游记》、《聊斋志异》以外另辟的世界。”

林琴南或许万万不会想到,像他这样接受西方思想灌输的翻译家,竟会走到历史的对立面,成为当时社会“守旧派”的代表人物。他曾以前清遗民身份,十一次拜谒崇陵,还精心绘制《谒陵图》,并亲撰《谒陵图记》极力称颂光绪皇帝和隆裕皇太后:“以我景皇帝心乎国民,立宪弗就,赍志上宾。孝定皇后,则踵唐虞之盛,不欲陷民于水火之中。二圣深仁,民国上下,咸无异词。”他认为,光





上 林琴南

下左 被收入商务印书馆说部丛书中的林纾译《迦茵小传》

下右 林纾译《巴黎茶花女遗事》扉页

绪壮志未酬，而隆裕太后则深明大义，让政于民国，使百姓免于生灵涂炭。他在七十自寿中曾一吐心中块垒："崇陵九度哭先皇，雪虐风号梁格庄。百口人争讥越分，一心我止解尊王。世无信史谁公论，老作孤臣亦国殇。留得光宣真气在，任他地老与天荒。"但林琴南并不是天生的冬烘先生，很长一段时间他不承认自己是前清遗民。他在给友人信中曾说："仆生平弗仕，不算为满洲遗民，将来自食其力，扶杖为共和国老民足矣……弟早晚亦赶赴上海，以卖文卖画为生，度此余年，余则教吾数学，为共和国守法之国民足矣。"和郑孝胥不同，他也反对恢复帝制，曾明言"到死未敢赞成复辟之举动"。

人们通常把林琴南与"五四"新文化运动的冲突归咎于林氏的思想守旧，反对白话文。刘半农与钱玄同在《新青年》上唱双簧，钱玄同假扮"王敬轩"，刘半农则做《复王敬轩书》，对林琴南极尽挖苦讽刺之能事。连一向喜欢林氏翻译小说的鲁迅也批评道："明明是现代人，吸着现在的空气，却偏要勒派朽腐的名教，僵死的语言，侮蔑尽现在，这都是'现在的屠杀者'。"有人把鲁迅比作林琴南，鲁迅勃然大怒。林琴南也不甘示弱，在上海《新申报》发表《荆生》和《妖梦》攻击陈独秀、胡适、钱玄同等人，同年又致信蔡元培，以刻薄的语言嘲讽北京大学"凡京津之稗贩，均可用为教授矣"，还诬称白话为"引车卖浆之徒所操之语"。于是，林琴南遭来"五四"新文化主将的新一轮"围剿"。蔡元培在《答林琴南书》中义正词严地指出："北京大学教员中，善作白话者，为胡适之，钱玄同，周启明诸君，公何以证明为非博极群书，非能古人，而仅以白话文藏拙者？"

其实，林琴南并非一味排斥白话文，早在胡适、刘半农、钱玄同、陈独秀之前，他就尝试写过白话诗，还出版过白话诗集《闽中新乐府》。林琴南反对的只是有人要将古文斩尽杀绝，他在《论古文白话之相消长》一文中说："总之，能读书阅世，方能为文，如以虚枵之身，不特不能为古文，亦并不能为白话。"

因此，林琴南并不是单纯捍卫清王朝，捍卫古文，有的只是"想维持中国旧

文化的苦心了”。这一点,苏雪林看得特别透彻。她在《林琴南先生》一文中指出:“……像琴南先生这类终日在古文纸堆里讨生活的人,自然不能和我们相提并论了。他把尊君思想当作旧文化的象征,不顾举世的讥嘲讪笑,抱着这五千年僵尸同入墟墓,那情绪的凄凉悲壮,我觉得很值得我们同情的。辜鸿铭说他之忠于清室,乃忠于中国之政教,即系忠于中国的文明——见林语堂先生的‘辜鸿铭’——王国维先生之跳昆明湖也是一样。如其说他殉情,不如说他殉中国旧文化。”

和新文化阵营这场轰轰烈烈的笔战,林琴南最终大败而归,只得退居书房,终日以译书、作画为乐。他的书房左、右各放一个桌子,一高一低。分别用于画画,翻译。有客人来访,照样工作,不受影响。除了翻译,林琴南的画也名重一时。陈衍《林纾传》称,林琴南“卖文译书之外,肆力作画。自珂罗版书画盛行,虽家乏收藏,不难见名人真迹。珂罗版者,西法用药水传玻璃照印,字画毫发不爽。纾得饱临四王,墨井,南田,上及宋元诸大家杰作,骎骎擅能品……”笔者藏有林琴南《庐山松云图》。从这幅中可以看出,林氏山水画充满着浓郁的文人气息。他主要继承了元、明、清以来正统文人画的传统,尤其得力于吴门及“四王”家数。这件作品描绘了一位文士携杖徜徉于山岭之间。巨石层层点染,浑厚华滋,与矫若虬龙的长松形成对照。青山过雨,泉瀑飞流。画家用勾云法表现烟云,再稍事渲染,画面顿显氤氲满纸;远处则重山叠嶂,结构复杂但脉络清晰,皴擦点染尽显石谷遗风,浑穆又不失灵动,山头树木点虱而出,更增添了郁郁苍苍的感觉。整幅画面洋溢闲逸之情,宛若悠游于武陵桃源,又似渊明之南山,那份闲适与静谧令人无限向往。

那时林琴南靠翻译、著文、画画,挣了不少钱,可谓日进斗金。陈石遗戏称他的书房为“造币厂”,“然纾颇疏财,遇人缓急,周之无吝色。”

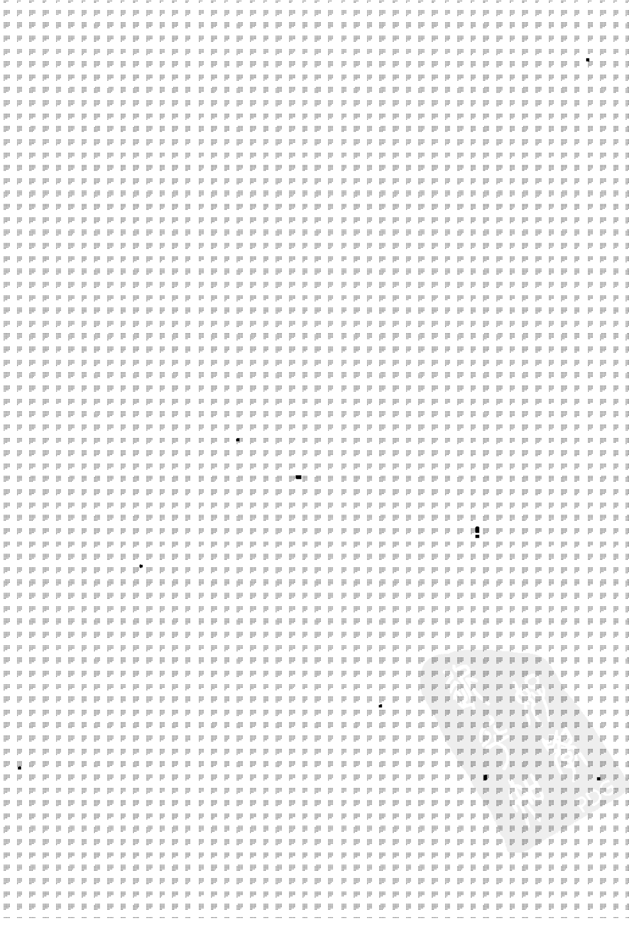
一九二四年,林琴南去世后,周作人曾撰文纪念。他在文章中语重心长地

说："文学革命后，人人都有了骂林先生的权利，但没有像他那样的尽力介绍外国文学，译过几本世界的名著。中国现在连人力车夫都说英文，专门的英语家也是车载斗量，在社会上出尽风头，——但是，美国文学的杰作呢？除了林先生的几本古文译本以外可有些什么……我们回想头脑陈旧，文笔古怪，又是不懂原文的林先生，在过去二十年中竟译出了好好丑丑这百余种小说，再回头一看我们趾高气扬而懒惰的青年，真正惭愧煞人。林先生不懂什么文学和主义，只是他这种忠于他的工作的精神，终是我们的师，这个我不惜承认，虽然有时也有爱真理过于爱我们的师的时候。"当时正在巴黎攻读语言学博士的刘半农，读了《语丝》上的这篇文章后，颇有忏悔之意。他在给周氏的信中说："你批评林琴南很对，经你一说，真叫我们后悔当初之过于唐突前辈。我们做后辈的被前辈教训两声，原是不足为奇，无论他教训的对不对。"

两年之后，胡适在《林琴南先生的白话诗》一文中也对林琴南做了理性的文化评价："我们这一辈的少年人只认得守旧的林琴南，而不知道当日的维新党林琴南。只听得林琴南老年反对白话文学，而不知道林琴南壮年时曾做很通俗的白话诗——这算不得公平的舆论。"

总之，林琴南在晚清历史上是个复杂的人物，既渴望维新变法，又对大清王朝恋恋不舍；既输入西方启蒙思想，尝试白话文，又竭力维护古文地位，直到弥留恍惚之际，还用手指在儿子林琮手上写道："古文万无灭亡之理，其勿怠尔修。"但是，不管怎么说，林琴南终究"是一个典型的中国读书人，一个有品有行的文士，一个木强固执的老头子，但又是一个有血性、有气骨、有操守的老头子！"（苏雪林语）

二〇〇九年七月十五日凌晨





吴昌硕　桂花图



王一亭 神仙图

尘土有至情

——吴昌硕与王一亭

一九一二年，二十世纪最负盛名的文化巨人爱因斯坦应日本改造社之邀赴日本讲学，从柏林启程后，取道印度，抵达香港，然后改乘日本“北野丸号”于十一月十二日当时上海汇山码头。这位貌似“乡村牧师”的和蔼绅士刚刚因为发表了颠覆的理论荣获诺贝尔奖。爱因斯坦的到来让整个上海滩沸腾了。抵达上海的当天晚上，主办单位假借“梓园”宴请爱因斯坦夫妇。同席者有于右任、张季鸾、张君劢等。晚宴前，爱因斯坦欣赏了“梓园”主人收藏的金石书画等各种古文物，为此，他感到极为兴奋。他在宴会上说：“今日得观多数中国名画，极为愉快。推之中国青年，敢信将来对于科学界，定有伟大贡献。此次匆遽东行，异日归来，极愿为中国青年所见。”爱因斯坦还特别对“梓园”主人的书画作品褒扬有加。而“梓园”的主人正是上海滩大实业家、大慈善家、大书画家王一亭。

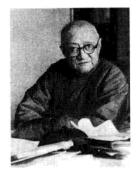
王一亭出身清寒，靠自己的智慧与刻苦勤奋，相继成为日本“大阪商船”和“日清汽船会社”的买办。然后又从买办转向振兴实业，并旁及金融业。由此，王一亭积累了大量的财富与人脉。此外，他热衷于上海的政治变革，不仅加入同盟会，出钱支援孙中山闹革命，更为营救陈其美出生入死。上海光复后，他一度出任商务部长。后来，袁世凯派人在上海北火车站刺杀宋教仁时，王一亭就在宋教仁身边。此事对他震动极大。孙中山领导的“二次革命”失败后，遭

袁世凯通缉,王一亭和孙中山、陈其美被逐出租界。接连经受打击,王一亭意志开始变得消沉。于是,他深居简出,茹素礼佛,并一心专注绘画。同时,以慈善事业为己任,赈灾救难,普济众生。为此,上海民众送了他一个“王菩萨”的雅号。

由于拥有雄厚的实力和深远的影响,王一亭还常常成为海上画坛的赞助人。无论是海上题襟馆,还是豫园书画会,都可以看见他的身影;对以刘海粟为代表的“西风东渐”画派,他也不存丁点偏见。他曾在刘海粟的《峦树草堂》上题诗:“毫端圆劲意苍苍,峦树回环拥草堂。仙境倘能开画稿,纡回深处见刘郎。”同道人中若有困难,素来豪迈潇洒的他更是会施以援手。如吴昌硕的弟子赵子云来上海发展,王一亭关怀备至,四处为他张罗。不到半年,赵子云便怀揣二百多银元,满面春风地回到了苏州。吴昌硕闻讯喜形于色,因为此前王一亭曾一再来信邀请吴昌硕来上海鬻画,但吴昌硕一直游移不定,生怕像他那样的“野逸派”在上海打不开市场,无法维持生计。弟子赵子云的成功,增强了他的信心。一九一一年夏天,六十九岁的吴昌硕终于来到了上海。按照郑逸梅的说法:“当时昌硕敦促子云到上海鬻艺,是含试探性质的,先锋队去了很顺利,他老人家的大军也就长驱直入。”刚开始,果正如他所料,问津者乏人,他只得白天窝居在浦东烂泥渡的陋室里画画刻印,晚上坐小舢板到浦西,与各界社会贤达周旋,广开门路。次年,由王一亭介绍,“缶老”迁居吉庆里的一栋石库门,房子三上三下,较为宽敞,房东与王一亭为姻亲。如此,古稀之年的吴昌硕总算有了一个安身立命的地方,他大门两旁贴上对联“君子悠乐,贤人孔安”。还将画斋取名“去驻随缘斋”,表达了对上海这个“江海之通津,东南之都会”的认同与情缘。果然,没过多久,在王一亭的大力推介下,吴昌硕以其独特的风格,独步画坛,继而成为后期“海上画派”的领袖。

在此之前,吴昌硕几乎在兵荒马乱中四处漂泊,潦倒落魄,基本上以教馆和







上　吴昌硕和王一亭合影
下左　王一亭
下右　吴昌硕

充当幕僚养活一家老小，生活异常辛苦。后来友人替他捐了个小官，领一份薄薪，勉强度日。朋友仍常常调侃地叫他“酸寒尉”。任伯年曾为他作《酸寒尉图》，画面上，吴昌硕唯唯诺诺，一副狼狈样。吴昌硕在画上也题诗自嘲“自知酸寒态，恐触大府怒。怵惕强支吾，垂手身伛偻。朝日嗟未饱，卓卓日当午。中年类衰老，腰脚苦酸楚。”他甚至希望通过翁同龢，摆脱困境，但终究没有成功。虽说看似有些窝囊，但吴昌硕生性倔犟，愤世嫉俗，对那些趋炎附势的小人从来都是嗤之以鼻的。他崇尚有豪侠奇气之人。因此，在天命之年，随吴大澂赴边陲参战。甲午战争失败，吴大澂被革职，回到苏州，吴昌硕便在他家作一名清客，得以遍览吴氏收藏的金石书画。有趣的是，吴昌硕对治印极为痴迷，故常常喜欢拿着小刀到处乱刻，在吴大澂书房中的名贵红木紫檀几桌上刻遍了石鼓、甸文，弄得吴大澂大为不快。没过多久，吴昌硕便离开了。后来，他又问学于经学大师俞曲园，获益良多。

然而，吴昌硕绘画风格的确立则与任伯年有关。吴昌硕直到三十多岁才涉足绘画，但由于他擅长金石书法与篆刻，所以在任伯年的劝说下，以书入画，在赵之谦、虚谷的基础上，又上溯金冬心、徐渭等人的画法，同时受到黄易、奚冈、赵之琛等人的影响，以雄强古茂、醇厚朴拙的碑学书法用笔，来营造极具个人面貌的形式美感。譬如，文中这幅《桂花图》就非常能体现他的艺术风格。该画作于甲寅（一九一四），时年七十一岁，正是其创作盛期。吴昌硕醉心《石鼓》，书风古茂，用于表现画中的桂树枝杆十分合适，洋溢着浓厚的金石趣味。在描绘桂花时，他用深淡不一的洋色加以渲染，这又是吴昌硕绘画的一大特色，将强有力的用笔与艳丽的色彩相结合，整体画面既古朴又鲜艳，其奇崛之气、疏朴之态、天然之趣，跃然纸上。

而原来作画纯走任伯年一路的王一亭，由于和吴昌硕常常切磋艺事，绘画风格开始渐渐向吴昌硕靠拢。但王一亭以气度雄健，凝重浑穆见长。特别是

他创作的佛像更是流露出沉郁之气，注重笔墨的力量感，整体效果饱满深沉、浑厚苍茫，正如吴昌硕所言："王一亭为人豪迈，相与接谈，若和风之拂几席者，其书画用笔雄厚，醇茂之处，更寓虚灵，天池，复堂不过是也。每至兴酣时下笔，瑟瑟有声，若惊风之扫落叶，转瞬即成，作巨幛尤能见其磅礴气概。"本书所录《神仙图》堪称王一亭代表作。此处描绘了五位非僧非道的神仙，形象古拙而神态各异，看似粗头乱服，草草点染而成，细品画作，便可感到画面恣肆奔放，意趣高妙。线条看似稚拙，实则劲挺浑厚，与吴昌硕一脉相传又有个人风格。由于早年取法任伯年，所以他在作品中透出任伯年的清隽之气，这也是他和吴昌硕绘画风格的分野所在。故此幅作品尽管整体上属于粗风凝重，却也洋溢着些许清爽腴润之气。

虽然从未行拜师礼，但王一亭对吴昌硕始终恭恭敬敬地执弟子礼。平日里一同出行，王一亭总是紧随缶老之后，从不敢先行。有时吴昌硕想听京戏，只要一通电话，王一亭立刻驾车前往，陪同去剧场。散了戏，又送老先生回家。吴昌硕也完全把王一亭当作自家人，将自己的一部分润资交由王一亭保管。王一亭又将这笔钱用于商业或金融上的投资，并将回报数计于吴昌硕名下。最终，王一亭把这笔巨款（约四十万大洋）如数交给昌硕老人的哲嗣吴东迈。所以，王一亭实际上也担当起了吴昌硕"理财顾问"的角色。

吴昌硕与王一亭的师生之情也反映在他们的作品中。吴昌硕有许多人物画都是请王一亭代笔的，而王一亭的画上也时时可见吴昌硕的题跋，故有"王画吴题"之说。如王一亭有幅《幽谷双禽》，题曰："吐墨作石石点头，二鸟语石何之流，八大有灵应识我，画禅参处消百愁。明已亡，清在否？佛说如是，我亦低双眸。"吴昌硕见此画，题曰："一鸟敛翼，一鸟春风暗，鸟与片石谈三生，画鸟能知鸟性情，下笔霹雳排沧溟，处个王孙幻作僧。一亭粥饭僧未曾，然能心即是佛天魔争，然乎否乎问之鸟，鸟点头，赞讨好，三人行，吴缶老。"两人一唱一





上左　低眉学参禅

上右　王一亭与夫人曹氏

中　合影：吴涵、吴昌硕、日本友人、王一亭

下　王一亭和日本友人摄于梓园

和，意味悠然。

在日本拥有广泛影响的王一亭还利用这层关系力图将缶派艺术推广到东洋去。据郑逸梅记载，有一次，他和吴昌硕和日本前首相伊藤博文见面，“王一亭对伊藤凝视了一下，便运笔如飞，点点染染，不到半小时，伊藤的容态跃然纸幅间，伊藤大为惊奇。一亭请在旁的昌硕加以长题，昌硕略一思索，针对画像，成一古风，非常得体。”王一亭还不时邀请吴昌硕同往虹口公园旁的“六三园”，和桥本关雪、大谷是空等日本文化艺术名流会面，借机扩大吴昌硕在日本的知名度。时值今日，吴昌硕和王一亭，以及后来的齐白石，仍然是在日本有着崇高威望的中国画家。日本的吴昌硕艺术爱好者每年都会组团来中国，沿着吴昌硕当年的生活足迹走上一遭，以表达他们的缅怀之情。

日常生活中，吴昌硕和王一亭无不宅心仁厚，乐善好施。吴昌硕晚年的书画篆刻润格居高不下，因此赝品时有出现。某日，有位书画商拿着一幅署名“安杏吴昌硕”的花卉来请教吴昌硕，旁人一望便知伪作，并为之愤愤不平。但吴昌硕却出人意料地说：“是我画的。”那持画人满意而归。旁人疑惑不解，“昌老，把安吉写成安杏，难道还会是真的吗？”吴昌硕笑了笑，说：“我当然知道是假的，但人家也是以贩画为生，如说穿了，使他蚀本了，承认是真的，他就可以脱手，赚几元钞票养家活口。我在坊间的假画又何止这一幅，多一张，于我无损，于他有益，何乐不为呢？”一般画家遇到这样的事很难像缶老那样宽容、洒脱。而王一亭干脆将润资放入袋中，如遇乞讨者，不由分说，随意施舍。长江流域水灾，他和吴昌硕共同绘制《流民图》以及《洪水横流》，参与募捐赈灾。他在《洪水横流》上题曰：“洪水横流田变海，哀鸣遍野起悲号。无心果欲留人种，忍见饥民负母逃。世间祸福凭人造，后果由来先种因。自古济人还自济，快将衣粟济饥民……”恻隐悲悯之心，跃然于笔墨间。

吴昌硕一九七九年那年为王一亭写过一副对联“风波即大道，尘土有至情。”



風波即大道
塵土有至情

上 《寒酸尉像》 浙江省博物馆藏
下 尘土有至情对联

这一年,他的挚友沈曾植死了,曾经问学于他的一位日本书法家死了。而前一年,同样有兄弟情谊的高邕也死了。他们刻一“老夫无味已多时”印。此时,风烛残年的吴昌硕想必更加珍视与王一亭在尘世间这片艺术土壤中建立的“至情”吧！八十多年过去了,这副对联今天读来仍让人感动不已。

二〇〇九年六月三日凌晨





齐白石　紫藤

朽者不朽

——齐白石与陈师曾

曾经见过郁风为齐白石所作的一幅炭笔素描，神形兼备，唯妙唯肖。据苗子先生回忆，那天郁风画完后，白石老人甚是高兴，想留作纪念，但郁风似乎对自己的这幅作品也很满意，不愿脱手。于是，齐白石顺手拿起毛笔写道："郁风女士艺精，为白石画像甚似，然非白石所有，予记之。"老人的童真，风趣，跃然纸上。

关于齐白石，听到过许多有关他的笑话，譬如：

每当宾客来访，他常常会哆哆嗦嗦摸出钥匙，打开柜子，搬出一叠叠点心，但仔细一看，点心上早已长出了绿毛；

由于长年饱受战乱困扰，他长年精打细算，而且为了保险起见，他还将存款分存于不同的银行，其中有一家是外国银行，但偏偏就是那家外国银行因经营不善而倒闭，而老人在那家银行存的钱最多，他为此叫苦不迭；

还有，晚年的齐白石名声大震，每天登门索画者络绎不绝。周恩来总理为此指示周扬要想个办法。很快，车跨胡同老人住所前，便多了个门房，闲杂人等一概免入。但齐白石并不知情，只是觉得这几日宾客少了许多，只到有一天发现，几乎每日上门陪他聊天的几位湖南老乡也难见踪影，他顿时感到事态严重，于是向有关部门哭诉，"我被软禁了"……

后来知道，其中有些是真实的，更多的则是以讹传讹，就拿吝啬来说，就是后

人杜撰和捏造的。郁风女士告诉我，白石老人不是小气，而是节俭。“如果我们少数人去，临走时他必定叫他的看门人，一位前清太监老尹替我们雇三轮车，而且一定要先付了车钱。有时高兴更要请我们去西单曲园湖南吃一顿饭。”

齐白石是一九一七年为避战乱而来到北京，借居在法源寺。那时的他在诺大的京城籍籍无名，所作之画走的又是八大冷逸萧索的路子，再加上人们认为他是木匠出身，画得“野豁豁”，市场上不太受欢迎，整天价无所事事，相当无聊，他曾写过三首《杂感》诗，来表达那时的心境：

大叶粗枝亦写生，老年一笔费经营。
人谁替我担竿卖，高卧京师听雨声。

禅榻谈经佛火昏，客中无物不消魂。
法源寺里钟声断，落叶如山画掩门。

八月京华霜满天，稻禾千顷不归田。
人言中将人中鹤，苦玄鸡群我欲惊。

因此，梅兰芳的不期而至，让老人觉得高兴。

兰芳性情温和，礼貌周到，可以说是恂恂儒雅，……当天兰芳叫我画草虫给他看，亲自给我磨墨理纸，画完了，他唱了一段《贵妃醉酒》，非常动听。……有一次，我们到一个大官家里去应酬，满座都是阔人，他们看我们衣服穿得平常，又无熟友周旋，谁都不来理睬。我窘了半天，自悔不该贸然而来，讨此没趣。想不到兰芳来了，对我很恭敬地寒暄了一阵，座客大为惊讶，才有人来和我敷衍，我的面子总算圆了回来。事後，我很经意地画了一幅《雪中送炭图》送给兰芳，题了一首诗，有句说：“而今沦落长安市，幸有梅郎识‘姓名’。”势利场中的炎凉世态，是既可笑又可恨的。

从齐白石的这段回忆中,我们可以想像老人当时的心境。但是,真正让齐白石摆脱困境,彻底挽回面子,继而登上艺术高峰的,则是陈师曾。

陈师曾是同光派诗人散原老人哲嗣,祖父陈宝琛曾做过光绪皇帝师傅,六弟则是鼎鼎大名的一代国学大师陈寅恪。他从小就有极强的悟性,十多岁已能诗作画。在日本求学期间,他结识近代文化史上两位重要人物:李叔同和鲁迅。虽然,那时陈师曾的作品还不成熟,但李叔同给予极大期许,多次在自己编辑的杂志上刊登他的画作和大幅照片。即便后来李叔同遁入空门,成为了弘一法师,仍为陈师曾题其荷花小幅:"一花一叶,孤芳致洁;昏波不染,成就慧业。"但陈师曾的心似乎和鲁迅走得更近,从一九〇九年至一九二三年,彼此来往相当密切。譬如,鲁迅、周作人合译的《域外小说集》出版,曾邀陈师曾为其题写书名;鲁迅曾赠陈师曾《建初摩崖》,《永明造像》和《徂徕山摩崖》等拓本;两人还结伴去琉璃厂寻访各种拓本;陈师曾更是为鲁迅绘制多幅精品佳作。

而陈师曾与齐白石的相遇纯属偶然。有一天,陈师曾去琉璃厂闲逛,不经意间见到齐白石的印章,大为赞赏,便特意赶到法源寺拜访。没想到,两人一见如故,成为莫逆之交。齐石白当即拿出《借山图卷》,请陈师曾题诗。陈师曾写道:

曩于刻印知齐君,今复见画如篆文。

束纸丛蚕写行脚,脚底山川生乱云。

齐君印工而画拙,皆有妙处难区分。

但恐世人不识画,能似不能非所闻。

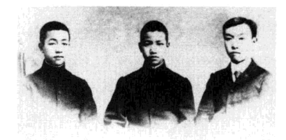
正如论书喜姿媚,无怪退之讥右军。

画吾自画自合古,何必低首求同群。

陈师曾对齐白石的书、画、印,都做出了精妙的评价。此外,深受吴昌硕艺







上左　陈师曾
上右　陈师曾自画像
下　一九〇四年留学日本时的陈氏三兄弟

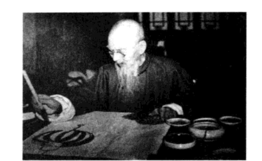
术影响的陈师曾还鼓励他从缶翁画中汲取营养。后来，齐白石果然听从陈师曾的建议，细细琢磨终于变法成功，形成了自家特有的面貌。就拿眼前的这幅《紫藤》来说，只见画面上枝干和藤条错落缠绕，前后穿插：焦墨、浓墨、淡色、飞白交互使用，线条顿挫有致，纵意飞旋，如飞如动，画成藤蔓的那种重叠交替。藤叶掩抑多具其妙，藤花密密匝匝似明珠，细细品味，一枝一叶一花，皆有趣味。整幅画面，大气磅礴，淋漓奇致，沉雄苍茫，和吴昌硕的风格有异曲同工之妙。从此之后，齐白石在北京的名气渐渐响起。对于这段经历，多年后齐白石不无感慨：

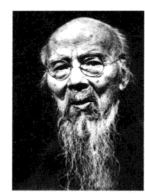
> 我那时的画，学的是八大山人冷逸的一路，不为北京人所喜爱，除了陈师曾之外，懂得我的画的人，简直是绝无仅有。我的润格，一个扇面定价银币两元，比同时代一般画家的价格便宜一半，尚且很少有人来问津，生涯落寞得很。师曾向我自出新意，变通画法，我听了他的话，自创红花墨叶一派……同乡易蔚儒……请我画了一把团扇，给林琴南看了，大为赞赏，说“南吴北齐”，可以媲美。他把吴昌硕跟我比，我们的笔路倒是有些相同的。

齐白石六十岁那年，也就是一九二二年，陈师曾应邀去日本参加中日联合绘画展览会，顺便携带齐白石花卉、山水数幅，供展览出售，没想到，画一挂出来，便销售一空，花卉每幅卖了一百银币，二尺纸山水更是卖到了二百五十银币。不仅如此，法国人也拿了齐、陈的画，预备参加巴黎展览会。日本人还为专门为齐白石、陈师曾拍摄了纪录片，在东京艺术院放映，轰动一时。白石老人大喜过望，乘兴赋诗一首：

> 曾点胭脂作杏花，百金尺纸众争夸。
> 平生羞杀传名姓，海国都知老画家。

从此，齐白石的艺术渐入佳境。琉璃厂那些嗅觉敏锐的古董商自然不会



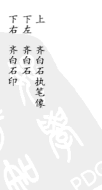




上　齐白石执笔像

下左　齐白石

下右　齐白石印



放过这个机会，各种订单纷至沓来，一时间门庭若市。虽然他会有“一身画绩终难了，晨起挥毫夜睡迟”的烦恼。但日常生活有了很大改善，再也不用过那种寄人篱下的清寒日子了，心中也不免有些小小的得意。所以，他有首诗这样写道：

几朵霜花贵万缗，价高殊不逊黄金。

油盐煤米皆能换，何必专餐苦落英。

然而，不幸的是，没过一年，年仅四十八岁的陈师曾竟然因伤寒在南京撒手人寰。消息传到北京，齐白石怅然若失，他说：“我失掉了一个知己，心里头感觉得异常空虚，眼泪也就止不住流了下来。”他在悼念陈师曾的诗中这样写道：

君我两个人，结交重相畏。

胸中俱能事，不以皮毛贵。

牛鬼与蛇神，常从胸底会。

君无我不进，我无君则退。

我言君自知，九原毋相昧。

从这首诗中，可以看出齐白石和陈师曾两人的相知相重。他们打破了历来文人相轻的陋习，成就了一段美丽的传奇。这段传奇不仅把齐白石推向了文人画的高峰，更实现了京派和海派绘画的世纪对话。尽管齐白石和陈师曾早已远离这个时地，但他们在现代美术史长廊中却占据着永恒的地位，真所谓“朽者不朽”。

二〇〇九年五月二十二日凌晨

游湯泉見留題百餘篇獨愛遵師一偈云禪庭誰作石龍頭龍口湯泉沸不休直待眾生塵垢盡我方清泠冷混常流戲作一絕答云石龍有口口無根自在流泉誰吐吞若信眾生本無垢此泉何處覓寒溫東坡居士書遵師詩十年八月十七日雨過興至偶書不能長忘慚愧

尹默

沈尹默 书法

为了不能忘却的纪念

——记沈尹默

今年是“五四”运动九十周年诞辰。说起“五四”新文化运动，人们谈论的多是陈独秀、胡适、李大钊、鲁迅、刘丰农、钱玄同等。但有一个名字却长期被忽略，那就是沈尹默。

上世纪初，蔡元培就任北京大学校长伊始，力图改革学校的官僚作风。他亲往译学馆造访沈尹默，而沈尹默对蔡元培“兼通新旧，融合中西”的教育理念也相当敬佩。在交谈中，他向蔡元培提出三点建议，即北大经费要有保障；组织评议会，教授治校；规定隔一年限，派教员和学生到国外留学。蔡元培欣然接受。后来，蔡元培在《我在教育界的经验》一文中深有感触地说：“北大的整顿自文科起。旧教员中如沈尹默、沈兼士、钱玄同诸君，本已启革新的端绪。自陈独秀君来任学长，胡适之、刘半农、周豫才、周岂明来任教员，而文学革命，思想自由的风气遂大流行。”

说起陈独秀任北大文科学长，也和沈尹默有关。二十五岁那年，沈尹默与陈独秀邂逅。快人快语的陈独秀就劈头盖脑，一顿训斥：“昨天在刘三处曾见你写一诗，诗很好，但字则其俗在骨。”沈尹默听后，大为吃惊，脑子“嗡”的一下，不知如何是好。但他很快冷静下来，拿出包世臣《艺舟双揖》细细研读；从指实掌虚、掌竖腕平做起，试图摆脱不能悬腕作书的窘境。在此后的两三年里，沈尹默每天取一刀尺八纸，用大羊毫蘸淡墨临写汉碑，一纸一字，待字迹干

后，再蘸浓墨，一纸四字。待墨干后，再翻转纸来随意临写。经过一段时间琢磨、实践，书艺大有进境。沈尹默也因此对陈独秀充满了感激："陈独秀对我直率而中肯的批评，的确使我茅塞顿开。我自幼受黄自源影响太深了，取法不高，的确有些浪掷韵光，如今一语会心，使我今后有了方向。"此后，沈尹默在北京琉璃厂遇到多年未见的陈独秀。当时，陈独秀在上海办《新青年》杂志，又与亚东图书馆汪原放合编一部辞典，为募款来到北京。沈尹默当即向蔡元培推荐陈独秀出任文科学长。陈氏到任后，将《新青年》也带至北京。沈尹默和鲁迅、胡适等人共同响应，鼓吹新文化运动，李大钊等也为《新青年》撰文介绍新思想，北京大学由此成为新文化运动的发源地。

自胡适《尝试集》问世后，白话诗登上文学革命的舞台。新诗第一次出现于《新青年》是在四卷第一期上，其中就有沈尹默的《月夜》：

霜风呼呼的吹着，

月光明明的照着。

我和一株顶高的树并排立着，

却没有靠着。

诗中"秋风"、"寒霜"、"月光"、"树木"等意象在古典诗词中也并不鲜见，但却彰显着一种自我张扬的新气象，难怪胡适在给友人的信中按捺不住内心的激动，称《月夜》为"几百年来哪有这样的好诗"。胡适还特别欣赏沈尹默擅长"以旧体诗词的方法来做新体诗。他指的是《三弦》。"……这首诗从见解意境上和音节上看来，都可算是一首完全的诗：

中午的时候，火一样的太阳，没法去遮阑，让他直晒着长街上。静悄悄少人行路，关着的是替人家作生意、青青白白的羽毛，温温和和的样子，人家看了欢喜，有人出钱便买去，买去喂点黄小米。

只有手巾里兜着那两个，有点难算计。不知他今日是生还是死；恐怕

不到晚饭时，已在人家菜碗里。

这首新诗初创时期的作品在音韵，意境遣字造句方面均有独到之处。她刻画了黎民百姓饱受苦难的绝望心情。《三弦》曾被选入当时的中学教材《国文八百课》，传诵一时。周作人曾不无感慨地说："只有两个人具有诗人的天分，一个是尹默，一个就是半农。"

沈尹默在北大任教其间，还与李大钊、鲁迅等结下了深厚的友谊。一九一八年，《新青年》成立编委会，沈尹默和李大钊都是编辑，两人一见如故。李大钊被捕后，沈尹默冒着生命危险，竭尽全力保护李的儿子李葆华。《知堂回忆录》曾详尽记录了那段惊心动魄的日子。

一九二七年四月五日清明节那天，学生放假，北大一批教员同往北大找沈士远（沈尹默长兄，亦在北大任教）。同去的有北大朋友的子女，李大钊之子李葆华也一同前去，并在沈士远家住下。第二天，在城里的沈尹默得到李大钊被奉系军阀张作霖逮捕的消息，急忙打电话给沈士远，叫他马上把李葆华隐藏起来，不可让其外出，以免遇害。就这样，李葆华在沈士远家中住了两个星期。后因考虑到侦缉队就在沈士远家附近，不甚安全，沈尹默就和周作人商量，决定把李葆华安置在八道湾周宅。四月二十八日，李大钊就义。翌日，报刊头条新闻报道李大钊等二十人被害的情况，周作人见报大吃一惊，忙与沈尹默商量。沈尹默足智多谋，刘半农曾送他"鬼谷子"雅号，因此，决定由沈尹默出面劝慰李葆华："你令尊为主义而牺牲，本是预先有觉悟的……"，然后把李大钊遇害的情况告诉了李葆华。不久，李葆华化名杨震，以孔德学校名义被送往日本留学。

沈尹默与李大钊这段血浓于水的友情，感天动地！

沈尹默与鲁迅的相交更是长达二十多年，《鲁迅日记》中曾有数十次提到沈尹默。沈尹默是一九〇九年经弟弟沈兼士介绍，在杭州与鲁迅相识的。他

们彼此志趣相投，理念相近，成为莫逆之交。后来，鲁迅经许寿裳推荐，在北京教育部任职，沈尹默则应蔡元培之邀，到北大任教，两人又共同为《新青年》撰稿。“五四”前后，他们或相互往访，或趋访前辈，或交流诗文，相当热络。胡适一度想独揽《新青年》编辑大权，不让刘半农插手，沈尹默和鲁迅、周作人等坚决反对。在他们据理力争下，胡适的预谋没能实现。北京女子师范大学风潮爆发后，沈尹默和鲁迅、周作人、钱玄同等联名在《京报》发表《对于北京女子师范大学风潮的公开信》。公开支持学生的正义斗争，赢得学生的尊敬和景仰。许广平曾在一篇文章中说：“……尤其是马裕藻、周树人、周作人、沈尹默、沈兼士、沈士远诸先生却是为学生们所景仰不置的。我初到北平时，即听朋友说，北平文化界之权威，以三沈二周二马。女师大竟有那么多的名教授，这是使同学们非常欣慰的事。”许广平等同学毕业前还特地设宴向鲁迅、沈尹默等老师道别。因为，她们觉得“……良以学校久经波折，使师长们历尽艰辛，为我们学子仗意直言，在情在理，都忍不使人恝置，因此也略表微意。鲁迅日记曾有记载：“午赴吕、许、陆三位小姐们午餐之招，同座有徐旭生、朱逷先、沈士远、尹默、许季市（许寿裳）。”

到了三十年代，鲁迅和胡适、钱玄同、刘半农因见解不同，早已疏远了，但和沈尹默仍保持联络。鲁迅与郑振铎编印《北平笺谱》，郑振铎提议由刘半农、钱玄同题词，但鲁迅执意让沈尹默、沈兼士昆仲题签。可见，沈尹默在鲁迅心中的分量。沈尹默曾写《追怀鲁迅先生》一诗，怀念故人：

雅人不喜俗人嫌，世路悠悠几顾瞻。
万里仍归一掌上，千夫莫敌两眉尖。
窗余壁虎乾香饭，座隐神龙冷紫髯。
四十余年成一暝，明之初月上风帘。

沈尹默还对诗中“壁虎”和“神龙”做过注释。原来沈尹默去绍兴会馆探望







雅人不喜俗人嫌，世路悠悠幾顧瞻。萬里仍歸一掌上，千夫莫敵兩眉尖。牕餘壁虎乾香飯，座隱神龍冷紫髯。四十餘年成一瞑，明明初月上風簷。

左上　二十世纪六十年代沈尹默为小学生写字格

左下左　沈尹默

左下右　沈尹默

右　沈尹默追怀鲁迅诗

鲁迅时，发现窗户纸上蹲着一只肥肥的壁虎，即使见到生人也若无其事。鲁迅说：“那是我喂养的，每天还给他吃稀饭呢。”又看到墙壁上挂有一只弹弓，沈尹默更感到不解，“文人还要学武?”鲁迅解释道，“那是用来射那些专门在院子门口随意小便的人。”沈尹默注：“鲁迅可真是个爱憎分明的人啊!”

沈尹默最爱写鲁迅的不朽名句：“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛。”在生命的最后几年，已被折磨得奄奄一息的沈尹默，有一天忽然从床上爬起来，伏案奋笔疾书这十四个大字，遒劲洗练，蓄势藏锋，写出了对鲁迅的敬仰、怀念之情。

抗日战争爆发，国民政府迁都重庆。沈尹默应国民党元老于右任之邀，出任监察委员。于右任早年和沈尹默、潘伯鹰、吴湖帆等在南京、上海共同研究“标准草书”。沈尹默对此举大为赞赏：

高论尝闻静安寺，整齐百体删草字。
美观适用兼有之，用心大与寻常异。
追随执事来巴岷，敢矜一得言訚訚。
文宗三易理当耳，结字尤宜明便驯。
章草今草传千载，纷纭中有条理在。
穷源竟为搜剔勤，比疏洪流东入海。
胜业直欲薄公卿，一尊既定天眩惊。
匆匆不及今可免，爰此标准草书名。

到了重庆，沈尹默发现监察院竟然是个独特的文化世界。监委中除他之外，还有章士钊、汪东、乔大壮、潘伯鹰等，秘书长则是年轻的谢稚柳。他们常有诗词唱和，以文会友。那时，沈尹默几乎每天创作诗词，歌颂壮丽河山，抒写田园生活，清丽洒脱，隽永飘逸，一如他的书法。但他嫉恶如仇看不惯达官贵人贪污腐化的生活方式，义无反顾地弹劾宋子文、孔祥熙等官僚资本贪污案。

于右任患得患失左右为难，不敢真办，最后不了了之。沈尹默一怒之下，毅然辞职，回上海鬻书自给。为此，他借给夫人贺寿，填了一阙《千秋字》，表达感受：

菊筵开早，十月阳春到，樽前唱，千秋调。今朝犹昨日，自觉情怀好。人尽说，十年后更看年少。

福分元非小，眼底无烦恼。公家事，今番了。伴将仙鹤舞，索共梅花笑。偕隐计，红颜绿鬓长相保。

解放以后，沈尹默以积极姿态投入到新的社会生活中去，毛泽东、周恩来、陈毅等领导与他经常有联系。一九六二年，毛主席专门召集沈尹默、章士钊、马一浮、谢天量、熊十力五位老人座谈，所谈内容都是古典诗词，从《诗经》、《楚辞》到唐宋诗词，无一不聊。沈尹默对毛主席博学多才深感钦佩。次年，他为毛泽东写《沁园春》词一阙，请陈毅专呈：

一柱擎天，万里无云，四海无波。喜红旗飏起，乾坤浩荡，东风拂遍，遐迩融合。六亿人民，同登寿域，见者惊夸安乐窝。国庆日，听天安门外，动地讴歌。

神洲大好山河。人更觉今朝壮丽多。看马列真文，功高粟帛，孙武神武，力止干戈。玄圃桃繁，仙山枣大，松柏常青带茑萝。无私颂，为群伦祝福，欢醉颜酡。

作为一代书法大家，沈尹默的字遒丽清劲又古雅凝重，法度森严，骎骎入古。兼有贴的秀逸，也有碑的耐看，是南北合流的典范。沈尹默写字从不随便落笔，而是恭恭敬敬，把它看作是一种朝圣的礼仪。张充和在《从洗砚说起》一文中说："尹师书桌上一盂清水，从早到晚，先用磨墨，后用洗砚，洗砚时用笔蘸水在砚上来回洗擦，就在废纸上写字画竹，到了满纸笔墨交加时再换纸，如此数番，砚墨已尽，再用废纸擦乾。并又把笔一面蘸水一面用纸擦笔，也是到笔

根墨尽为止。并曾对我说‘笔根乾净，最是要紧。’尹师从不用隔夜宿墨，也从不要别人磨墨。总是正襟危坐的磨，也正是他凝神气，收视反听之时。”

沈尹默学书也走过一段弯路。陈独秀震聋发聩的批评，让他脱胎换骨。学会悬腕作书后，他又古练北碑，“每作一横，辄屏气为之，横成始敢畅意呼吸。”那段时间，除了写信，他很少写行书，多半写正书，“这是为得要彻底洗刷干净以前行草所沾染上的俗气的缘故。”从一九二六年至一九三六年的这十年间，沈尹默临池最为用功。笔者藏有沈尹默一九二一年书苏东坡遵师诗一首。这幅作品与《曼殊上人诗稿》创作时间相同。按沈培方《沈尹默评传》，那个阶段的沈尹默“写得较工整的字，就是基本上此阶段的楷书形态，而写得流动一些的字也尽量不越雷池守住阵地。……这一阶段的行书尚在尝试阶段，故小心翼翼，谨慎有余。可喜的是，随着作者楷书功力的提高，行书亦能同步前进……”。直到他天命之年，探索褚遂良书法后，才逐渐形成自己的书风。沈尹默上世纪四十年代后期应邀为名震书坛的《书法大成》写大、中、楷书及行书临范，“他的煊赫名迹‘积玉’两字被甄选为压卷之作，表明沈尹默作为帖学书法领袖地位的确定”。

到了晚年，沈尹默近视度数已达一千七百多度，离眼一尺远就看不清了，但他书写七八尺大的直幅，将近一寸大小的行书，几乎有二三十行；每行直下竟无一丝歪斜的地方，行气也非常均匀。谢稚柳大为感叹，“这已经不是靠视力，而完全是凭着自己得心应手的熟练工夫。……每一展现，真令人惊叹！数百年来，书家林立，盖无人能出锺其有者。”

“文革”期间，四凶肆虐，沈尹默面对满屋诗稿、书法，惶恐不安。他将书法诗稿捆成两大包，托保姆带至他兄弟处保存。但兄弟的邻居遭遇抄家。为了怕连累，那两大捆宝贝又被送了回来。他想索性扔到垃圾筒，又怕被人拣到，再惹麻烦。最后，他只得和夫人端来一只洗脚盆，放满水，把诗稿、书法一张张

撕开后浸泡在水中，再将那些碎纸浆捏成一个个纸团，趁着夜深人静时，偷偷扔到苏州河里。我想，当他看到诗稿，书法都变成纸团时，心里一定在滴血，有着锥心般疼痛。因为这如同一个父亲亲手扼杀自己的孩子一生的希望和追求……

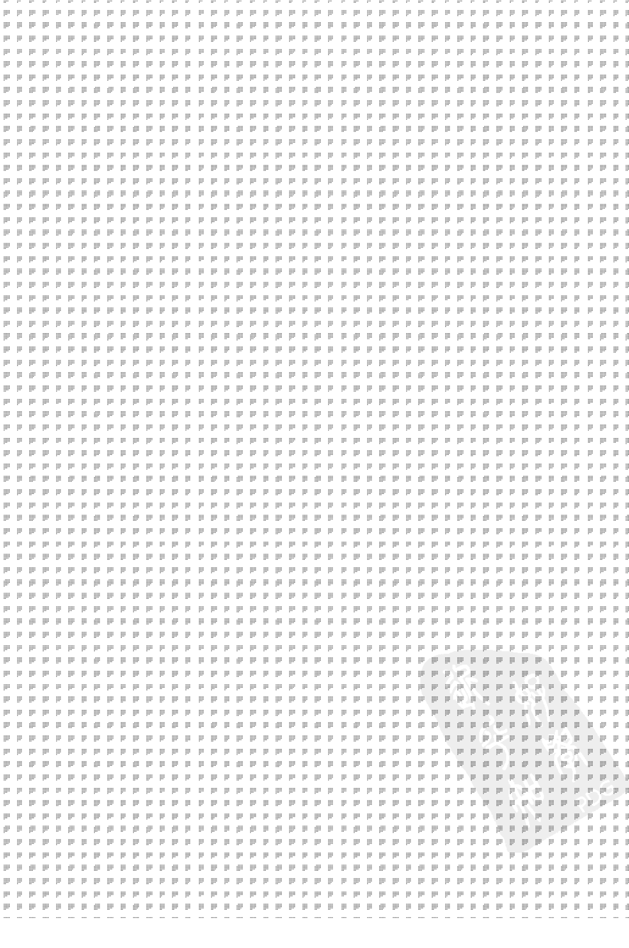
沈尹默彻底垮了。他躺在床上，两眼直瞪瞪地望着天花板，一句话也不说，任凭眼泪顺着脸颊往下流淌……

一九七一年的儿童节，在医院急诊室嘈杂，肮脏的走廊里，沈尹默那盏燃烧了近九十年的油灯终于耗尽了最后一滴膏油。

不知最后合上双眼的瞬间，沈尹默究竟想到了些什么呢?

二〇〇九年七月十日凌晨







丁辅之 梅花



丁辅之 书法

鹤庐居士与西泠印社

——纪念丁辅之诞辰一百三十周年

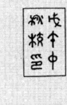
说起“西泠印社”，人们首先想到的便是吴昌硕，而“西泠印社”的创始人丁辅之反倒被冷落了。今年恰逢这位鹤庐居士诞辰一百三十周年纪念，笔者由书家沈培方陪同，专门往访鹤庐嫡孙丁利年先生。利年先生居住在水电路同心路口一幢一九五〇年代建造的老式工房里，房间逼仄，陈设简陋，但窗明几净，一尘不染。丁老年逾古稀、又患“帕金森氏症”，行动不便但仍兀兀穷年，四处搜集祖父遗存。为拍摄鹤庐《快雪时晴》和《尝生自然》两个手卷，老夫妇俩数度往返于沪杭之间，受尽冷眼与委屈；在图书馆查阅资料时，又因脑供血不足而昏厥，但他矢志不渝，为弘扬鹤庐艺术惮精竭虑。谈起祖父丁辅之，不善言辞的老人却精神倍增，如数家珍。

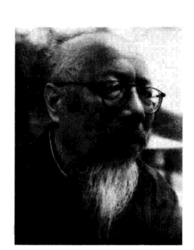
丁辅之出身于杭州书香门第，其祖父、叔祖父丁申、丁丙昆仲雅好收藏，家有各类古籍数千册，并筑藏书楼，取名“八千卷楼”，扁额还是由梁同书所写。丁氏兄弟曾为抢救杭州文澜阁《四库全书》作出重要贡献。一八六〇年太平天国李秀成攻入杭城，不少建筑与文物被毁。某日，丁申、丁丙在街上购物，突然发现包物品的纸张竟然是《四库全书》的散页，顿时大惊失色。经打听，文澜阁已毁于兵燹，内藏图书或被窃，或散佚。嗜书成命的丁氏兄弟忧心如焚。他们当即决定以修墓为名，冒险前往。到了文澜阁，看到藏书楼已成废墟一片，满目疮痍。图书更是狼籍满地，任人踩踏。于是赶紧抢出八千余册，取水路运到

上海保存。待时局稳定后，丁丙才把书带回杭州，同时还暗中查访其余散落图书，但最终仍有一万多册不见踪影。一不做二不休，丁氏兄弟决定雇人抄写已缺失的图书，为此花费了不少银两。由于丁氏兄弟的不懈努力，文澜阁《四库全书》得以保持完整。丁申、丁丙的名字彪炳史册。

丁辅之幼承庭训，喜好读书，书法，印章。从十六岁起，丁辅之就常常和叶名山、王福厂在西湖之滨的丁家山筑舍读书，彼此志趣相投，立志对篆刻艺术的保存与发展有所贡献，因此他们三人和吴隐共同发起组织印社，以"保存金石研究印术"为宗旨，广邀海内篆刻爱好者入社，切磋印艺，因印社邻近西泠，"人因印集，社以地名"，故而定名"西泠印社"。而印社所在地孤山一带本来就是丁家地产，祖父丁申原拟作为坟地，见孙子嗜印如命，便同意将这块地皮无偿捐赠给"西泠印社"。丁辅之在《咏西泠印社同人诗》〈集论印集句〉自跋中曾提到："予于甲辰夏与叶叶舟，王福厂二君避暑湖上人倚楼，举同人收藏之印拓之成谱，因就数峰阁旁设西泠印社，研究印学，吴遁厂君并由沪遥通声闻，以张其事。""西泠印社"成立后，丁辅之理应主事，但他一向不求闻达，并认为社长一职"非邃于印学而德高望重者莫属。"因此，他亲自赶赴上海，敦请吴昌硕出任首任社长。时人评论："自西泠印社成立而后，吾国印学者始有集学术、艺术、史料为一体之组织机构，以为之倡。于流派之研究，才知所适从；于技法之遵循，亦有所趋向。"

中年以后，丁辅之开始逐渐向诗、书、画发展，多有建树。丁氏擅长以甲骨文作书，罗振玉和董作宾、郭沫若等也曾有这方面的尝试与实践，但丁辅之无疑是集大成者。丁氏所书甲骨文严谨工整，淡雅隽秀，用笔刻意追求刀笔效果，其点划又保持毛笔书法本色；起笔收笔均注意藏锋，锋芒不见外露；布局错落有致，疏密得当，看上去静谧安稳，气闲神定，透出浓浓的书卷气，也反映出作者古朴的审美价值。





上左　中华书局一九二一年印制的聚珍仿宋体《唐确慎公集》

上右　聚珍仿宋印书局一九一八年印制的《新疆礼俗志》

下　丁辅之

以书法金石入画也是丁辅之艺术的一大特色。像吴昌硕那样，用书法金石意味画大写意花卉时有所见；但丁氏偏偏以同样方法画小写意，则是其一大发明，独此一家，别无分出，风采卓然。他四十六岁学画，擅长画梅，也偶画松柏。丁辅之画梅基本上属于无师自通。他是大量参阅古人梅花图谱后，因喜梅而画梅。他自已也说："画梅少师承，着纸有精神。作客海上来，容我一席居。"又说："信手挥成少拘检，无数圈儿无数点。非今非古出无真，曰能不能任褒贬。"丁氏画梅的方法也与此不同，"我得画梅法，干屈不及寸。短枝圈作花，直上新梢嫩。""老干离奇写篆籀，繁花历乱聚蝌蚪。是字是画了不知，但逞已意笔如帚。"学画一年后，丁辅之便以超拔的才气绘就了墨梅长卷，并在题跋中说道："余甲子三月始学画梅，信手涂抹，不临旧本，不计工拙，聊以自娱而已。此丈余长卷尚是第一次作，存之以视他日有进境否？"吴昌硕见之，啧啧称赏，以大篆题引首："快雪时晴"，并赋诗一首："古帖如扪快雪晴，一痕孤秀自能馨。水边篱落谈消息，急就篇来老复丁。"又题："辅之老兄初学梅花，风格不凡。题竟缀以小诗表同好。"

丁辅之以没骨法绘就的时令鲜果简洁素雅、超凡脱俗，既无烟火气，也无脂粉气，显示出艺术家的高超人格魅力。他笔下的西瓜、荔枝、枇杷、西瓜、花红、梨以及松子等均由写生而来，这从他在画上的题跋便可看出，如："徐州石榴子白，汜水石榴子红，华岳庙途中之瓜可连皮食。砀山之梨、潼关之枣、开封之大花红，皆游华山时所见之品。"又如："癸酉七月游太华、登三峰，见松子有五、六寸长，携归以供我画本。"他画就的果品长卷《尝生自然》更是堪称神品。八十二岁高龄的吴昌硕欣然命笔："百物市腾贵，筵宾戒大烹。米量谁我助，果窳见秋成。酒下充书卷，仁留抱性情。前因问何处，弹指不闻声。"又题"辅之老兄以自画果品长卷见示，尊重而不支离，色浓而不浮泛，绝类孙雪居手笔。"黄宾虹题曰："分安农圃阙图经，书契搜奇学象形。煮字漫虞雅果腹，为传道味

有丹青。”并题：“辅之先生亦书古文富藏篆刻。近写鲜果尤萧闲有致，因题截句博笑正。”张大千也不甘示弱，落笔写道：“曼倩垂涎妃子笑，四时佳果斗鲜妍。愿图苦李留清现，结子累累也自得。”

一九二七年，丁辅之的绘画已日趋成熟，迫于生计，他自订《鹤庐画松梅果品商卜文润例》，正式以鬻画，鬻书为生。他还以幽然风趣的方式诗表明自订润例的缘由：

绘事忆从甲子春，年来涂抹耗精神。
成材结果休相问，自笑毫端太不仁。

寒暑频更笔未停，多蒙识者眼垂青。
田原自是荒凉后，辛苦生涯愧老丁。

营谋海上砚为田，不使人间造孽钱。
定例都由丁卯时，也如卒业满三年。

论交话旧乐洵洵，故师敢师郑板桥。
我写松梅也写竹，都因生计颇飘萧。

丁辅之还曾创建方形欧体之仿宋聚珍活体铅字及长体夹注字模，并组建“聚珍仿宋印书局”。后来，他将聚珍仿版全部捐献给中华书局。中华书局总经理见其字体精雅，印行之书可与明清翻宋仿宋诸精椠媲美，因此决定排印聚珍仿宋版《四部备要》，由高野侯主持，丁辅之出任监造。这项浩大工程历经十数年，终告完成，丁辅之为此付出了极大的心血。

晚年的丁辅之仍神朗气清，健步如飞，他或徒步从江苏路中一村家中到汉口路“宣和印社”，与方介堪三兄弟商讨明清印人印谱出版之事；或到七浦路吉

祥寺，和石瓢和尚研究绘事；或到南京路黄陂路口的“大观园”，与陈叔通、沈尹默、马公愚、江寒汀、王福厂、赵叔孺、唐云等人聚餐、作画、吟诗。

一九四九年，七十一岁高龄的丁辅之抱病参加完最后一次“西泠印社”活动后，便沉疴不起。王福厂到医院探视时，丁辅之拉着老友的手，用微弱的声音说道：“龙华已有炮声了，创社四人中吴、叶皆先我而故，印社的重担要由你一人承担了，好在解放已近，可将印社交给共产党。”王福厂清泪涔涔，唯点头称是。不久，丁辅之要求出院。刚回到家中，上海便解放了，但不到三个月，丁辅之驾鹤西行。屈指算来，从一九一二年到上海“沪杭铁路局”做实习生，到一九四九年辞世，丁辅之在这座城市生活了近四十个春秋，是海上书画、篆刻艺术发展的重要推手之一。作为“西泠印社”的缔造者与倡导者，丁辅之的功绩更是不容被抹杀的。

二〇〇九年七月十七日凌晨





吴湖帆 竹石图



冯超然　高士图

嵩山梅影

——冯超然与吴湖帆

沿着繁华热闹的淮海路向东行，过了马当路，往右一拐，便是幽静的嵩山路。在这条不长的马路上，原本矗立着一座由两侧共四幢的联体建筑，它是当时汇丰银行买办龚子鱼投资兴建的。一九一九年，时年三十八岁的冯超然受龚氏之邀入住此地八十三号，取名“嵩山草堂”。据郑逸梅描述：“屋外二层楼，并有过街楼，庭栽花草，芬菲井畔，经过庭院，便是他的画室。”吴昌硕老人还特意为其书“圆天生水，方舟艺华”的大幅对联。五年之后，吴湖帆为避兵祸，从古城苏州来到上海，冯超然为他代赁望衡对宇的八十八号。从此，“嵩山草堂”、“梅景(影)书屋”遥遥相对，两人既是画友，也是邻居，为相互切磋书画艺术提供了有利环境。

冯超然和吴湖帆究竟何年相识，如今不得而知，但从冯氏一九二四年为吴湖帆《宋椠梅花喜神图》所作《梅花图》的题跋上，可以约略知道相互慕名已久，且彼此交情不浅。“《宋椠梅花喜神图》系百宋一廛故物，荛翁生平读未见书之一种也。于汉卿尝言，非深交十年不予阅此，其清箱珍秘可知。湖帆道兄以甲子岁朝立春为千载奇遇，并获此奇书，出示共赏。属图简端，籍留鸿雪，我二人交契奚止十年，当不为汉卿所言可……”这说明他们早在十年前或更早就已经相识了。

吴湖帆与比其年长十三岁的冯超然有着截然不同的家庭背景。吴湖帆是

晚清大吏吴大澂的文孙。吴大澂当年指挥甲午战争，远近闻名。同时，他又对古文字和书法有很深造诣，编撰过《说文古籀补》、《悫斋集古录》、《悫斋诗文集》等论著，对后世产生巨大影响。幕僚中又有王同愈、陆廉夫等一代大家。这样的家庭氛围对吴湖帆的成长无疑是相当有利的，陆廉夫更是在湖帆四、五岁时，手把手教他画画。吴湖帆后来回忆这段往事时，曾感慨地说："陆先生这种绘画教导方式并不足训，但我是受蒙于他的。他那诲人惟恐不及之意深深留在我童年的记忆里。由于他的引导，我在受小学之前，已认识了许多花果之名，并初初解得调笔弄墨之法。使我在书画上的发展，得到了先飞之助。"

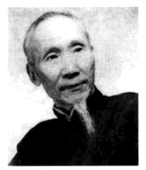
相对而言，冯超然则没那么幸运。他十多岁便开始在父亲的小店里料理生意，一家人惨淡经营，辅以务农收入，生活也还敷衍得过去。但超然从小喜爱绘画，在私塾书院读书时，便时常在课堂窗格纸上涂画。九岁那年，得到一部图文版《三国演义》，更是爱不释手，每幅都细心临摹，不知不觉地练就了中国画以线造型的基本技法。因此，他为父亲照料小店时常常漫不经心，收钱交货时更是频出差错，但这小店倒是成为他观察人物和生活窗口，而且只要有机会，便提笔描绘所见的男女老幼及花卉、禽畜。不久，他的画名便传遍全镇。由于他擅长人物写生，常有人为做寿请他画像。他曾有一幅《寿星图》，风韵飘逸，笔力坚挺，很难看出这是出自一个十几岁的少年之手。但不久，父亲病倒了，原本平静的生活被彻底打破。作为长子，他必须撑起整个家庭的开销。于是，他一面到松江一所烟酒税赋机构里当职员，一方设法多多卖画，以维持家庭生计。即便如此，仍无法摆脱贫困，有时穷得连药也买不起。一九〇三年，二十二岁的冯超然往苏州"补园"做客，经"补园"主人结认陆廉夫、顾麟士等人。后又经王同愈与吴昌硕结交。由此，步入海上画坛。

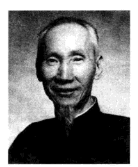
到了一九二〇年代，冯超然和吴湖帆，以及吴待秋、吴子深(三吴一冯)成为海上画坛、师承"四王"吴恽为清初正统山水画派并有所发展的代表人物，至

一九三〇年代,冯、吴二人又将学画的方向指向宋。特别是吴湖帆的画"挥洒任意,入化造微,绛莲翠竹,如宛洛少年,风流自赏。山水或叠嶂崇峦,而不觉其滞重,或遥岑荒野,而不觉其寮简,烟云缥缈,虚实均绕其笔墨。托兴作金碧楼台,错采镂华,极其缜丽,却一洗俗氛伧气,而别含古趣"。而冯超然的山水画则是"笔墨高洁,树石秀润,有烟云气"。笔者曾藏有冯超然山水图轴。冯氏创作此画的时间,当属师法王石谷而稍求脱化的阶段,其画乃取石谷最为擅长的合黄大痴,倪云林于一炉的折带加披麻的笔法,造型亦极似石谷,所不同者在于,冯超然擅长于生宣上放笔直取,令用笔更具生辣,笔墨水分亦足,兼之辅以青绿重色,故令画面愈发显得浑厚。所以,对于冯、吴二人,黄宾虹大为赞赏,认为他们的作品"置于古迹中,几可乱真,又多自造格局力求新异,而不流于粗俗"。

可以说,是共同的艺术追求,让冯超然和吴湖帆这两位海派画坛巨擘走到了一起。比邻而居的冯、吴二人,数十年间惺惺相惜,谈论最多的便是心爱的国画艺术。据梅景书屋弟子任书博回忆,他们俩常常挑灯研读古画,"有次在探讨一张古人物画时,对该画的用色之妙产生浓厚兴趣,然琢磨多时仍百思不得其解其中奥妙。他们两人抱定宁可损失该画也要得其色彩技法之决心,索性揭开绫纸看个究竟。原来宣纸背后均匀涂上一层'石黄',故便再涂上的颜色产生一种独特的艺术效果"。翻读《丑簃日记》,类似这样观赏古画的记载比比皆是。

吴湖帆生性孤傲,但对冯超然却极为尊重,他将其祖父吴大澂《临董其昌书画》八帧赠与冯氏。在湖帆的许多旧藏中,如马守贞,薛素素《画兰合壁图》、郑思肖《国香图》、黄公望《九峰三泖读书图》等,都留下冯氏的题跋。一九三九年,吴湖帆夫人潘静淑去逝,画家悲痛欲绝,身体急速衰败,为怀念夫人,他取自己一九三四年为潘静淑所作《千秋岁清明》词中的"绿遍池塘草"一句为名,


上左　吴湖帆
上右　冯超然
中　吴湖帆与夫人潘静淑
下左　冯超然一九四九年时小影
下右　冯超然四十五岁时与儿子让先合影

发出函告，广征图咏。其中题咏第一交卷为汪精卫，绘画第一交卷则为冯超然《梅景书屋图》。后来，为表示感谢，吴湖帆以丝绸盒装康熙御制竹林七贤墨相赠，并为冯氏恭恭敬敬地绘制一卷《嵩山草堂图》，并题："甲子，余迁居沪上，与超然道兄望衡相处，昕夕纵谈画事，意殊相得。翌岁属画，此卷迟迟未著笔，忽忽二十之年矣。以一画之微，迁延岁月至十许年，此心耿耿，似惭对老友也。辛巳春正月，君甥张君縠年顾谈此及，因捡旧纸，草率图此，然手颤笔孺，不足当法家一粲，聊了一重公案，心稍释然尔。"冯超然对这卷《嵩山草堂图》自然也极为珍视，认为此画"笔墨苍润，深得吾乡南田翁神髓，钩皴处有华亭余韵，要皆归纳于云林也。昔人云'意足不求颜色'，似前身相马九方皋斯得之也"。

不仅如此，吴湖帆还力劝外甥朱梅邨随冯超然学画。他认为山水画过于曲高和寡，如果山水画家不能卖画，便会穷困潦倒。故有"饿死山水"一说。而画工笔人物画则不然，因为有钱人常常会让画家为其画像，活着时称"行乐图"，倘若去逝，又称《喜神图》，可供后世子孙瞻仰，故为生计考学人物画为上。但朱梅邨终究觉得舍舅父而拜他人为师，不太妥当，仍决定师从舅父。而冯超然照样悉心给予指点，他还鼓励朱梅邨有空多看看戏，因为从戏中可获得许多与人物画有关的素材，如唐朝衣衫紧袖，明朝衣衫宽袖，仕女的束胸、耳环、玉镯、脚圈均有学问可做，朱梅邨获益匪浅。

冯、吴二人在生活中对友情极为看重，如王同愈去世前，收了一些购书画的润笔费，结果还来不及交与买主，便溘然长逝。冯超然和吴湖帆不由分说，主动承担起这笔债务，将自己的作品作为替代。平日里，更是隔三差五，呼朋唤友，或在"嵩山草堂"，或在"梅景书屋"观画论道，为此还闹过不少笑话。据说，有一回吴湖帆请客，在请柬上将自己门牌号误写成冯超然的八十三号。湖帆久等客人不至，后听说都在超然处，忙派人催促，超然乃责让客人说："敝舍湫溢，席设吴家。"客人于是转往吴家大嚼。餐间超然屡屡表示，"今天小菜勿

买”。席散，客人皆谢超然，而辞别湖帆。吴湖帆惊惶不已，忙问超然：“你也请客？”超然这才出示湖帆请柬，湖帆方知门牌误书。

冯、吴两人还有值得一谈的是对自己学生的关切和爱护，弹词艺人黄秋甸雅好丹青，携扇面往“梅景书屋”向湖帆先生请教，吴先生细看后说：“倒有山水笔头，可惜法度不严。”说罢，便顺手提笔为之润色，黄秋甸大为感动，于是萌生拜师念头。但按当时行规，拜吴湖帆那样大师级的画家，起码要送上二百元拜师礼，一个弹词艺人如何承担得起那样一笔费用。他只得写一张一百元的礼券托人带去。吴湖帆问明缘由，当即退还礼券，收下了“受业门人”的帖子。而超然先生在学生面前也是一位忠厚、可以信赖的良师益友。弟子郑慕康妻子不幸病亡，小女儿去海边摸螺蛳，遇风浪而葬身鱼腹，大女儿又被迫当了童养媳，儿子也出走，不知去向。冯氏得知噩耗为之痛心，对郑慕康百般呵护，使其慢慢地从绝望中解脱出来。

当然，为了收学生，冯、吴两位大师也发生过一些误会，据陈巨来回忆，冯超然“广收门人，尤多女弟子，凡收女弟子，必为之改名……湖帆初不收门弟子，背后讥冯氏为学生改名，是戏班子作风，二人遂疏矣。吴夫人故后，吴忽广收门人，达二三十人之多，谓开吊时，灵前多穿白衣门人，壮壮场面云。一日冯氏大笑谓余曰：‘歪喇叭（此为冯氏为吴氏所取绰号）要灵前多立白衣弟子，像白蜡烛一根根树立，我已告诸学生，待我死后，要门弟子全穿大红衣服，像红蜡烛一样，与之别别苗头云。’”当然，这只是冯、吴两人交往中的一段小插曲，并未真正影响彼此友谊。

一九四九年，冯超然和吴湖帆不约而同选择留在上海，迎接新中国的建立。此前，冯氏学生曾力促老师离开大陆，他婉言谢绝，说：“我在六十初度时曾写过一首诗，其中有‘荣枯何足计，闻达亦非求’两句，想来你也曾看到。如今我已六十六岁，当终老于上海矣。”而吴湖帆也在黄炎培的规劝下，放弃了去

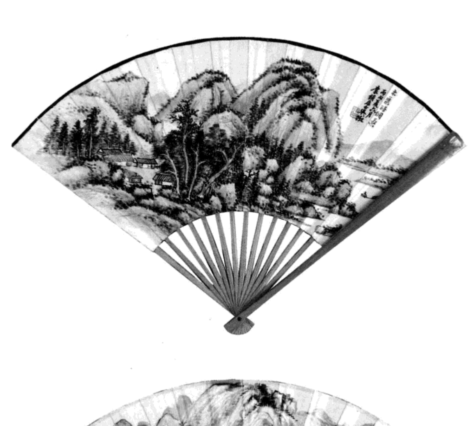
香港的念头。解放后，冯、吴都得到政府的重视。在一九五三年的一次文艺界知名人士座谈会上，陈毅市长看到冯超然被人挽着走入会场时，立刻趋前问候，这让年迈的冯超然大为感慨。而吴湖帆更是受到毛泽东主席的关怀。他为毛泽东精心绘制了一帧扇面。毛接到扇面后，不仅询问了吴湖帆的近况，还当即指示将一件“一口钟”大衣及五百元润格带给吴。《佞宋词痕》(影印本)出版后，吴湖帆托好友叶恭绰，经周总理，赠送一套给毛主席。没过多久，吴又收到毛主席转送的诗词手稿影印本。这让吴湖帆感到前所未有的温暖。

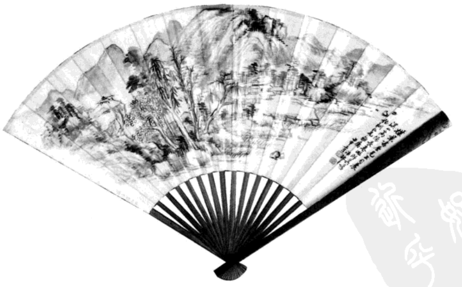
一九五四年八月，因腹泻不治，冯超然告别人世。那日，吴湖帆在对门听到哭声后，快步来到“嵩山草堂”，先用手指放至冯超然鼻孔前，不觉有气，再用小镜贴近冯超然鼻孔，根据镜上有否雾气来测定是否还有气息，当发现老友果真气绝身亡，吴湖帆禁不住悲从中来，放声大哭。

十二年之后，同样也是八月，面对如火如荼的“文革”，吴湖帆在写下“情中明事体，理外见天机”两句犹如偈语的绝笔后，毅然拔去插于喉头的导管，驾鹤西行，与老友相会于天堂。

有人谈及冯超然和吴湖帆时，曾说“冯吴两翁今顾陆，望衡对據东西屋。案头笔债积如山，矻矻穷年债不足”。如今，这两位大师终于可以以轻松的姿态，把酒言欢，谈书论画了！

二〇〇九年五月十二日凌晨





吴待秋　山水

腕底云烟

——吴待秋与吴子深

上世纪四十年代，许多人都喜欢将吴待秋、吴湖帆、吴子深以及冯超然的山水画配成一套四幅山水屏，并且风靡一时，故海上画坛有“三吴一冯”之称。吴待秋古拙厚重、吴湖帆丰腴秀润、吴子深萧疏清远，冯超然清隽逸丽。吴湖帆与冯超然时下常被人提及，他们的作品在拍卖市场也奇货可居。相对而言，吴待秋与吴子深则被冷落得多，甚至被美术史所忽略，令人唏嘘。

吴待秋

吴待秋自幼随父亲，清末山水画家学习山水。他天资颇高，十二岁便能诗作文，曾有“地中鸣玉宽，天上走神龙”佳句，有“神童”美誉。十八岁考中秀才，尝作咏伍子胥《芦中渡》一诗，其中“苍天留将相，渔夫识英雄”，让一贯严厉的父亲也点头称是。吴滔与吴昌硕往来密切，吴待秋又投在缶翁门下学习书法篆刻以及大写意花卉，父亲去世后，吴待秋只身来到杭州，与陈叔通、丁辅之、高野候、王福厂等人订交、往返不绝。“西泠印社”创建前夕，他忙前忙后，无怨无悔。二十七岁那年，得到著名的藏家李嘉笛赏识，并和李氏千金结为秦晋之好。李嘉笛对王麓台很有心得，落笔苍润纯雅；妻子李隐玉长年受家庭氛围熏陶，擅丹青，又懂画理。受妻子影响，吴待秋也研究起了绘画理论，他曾深有感触地说：“初学画时，下笔无神，着墨无法，久久运腕，心中自有波澜汹湧，笔墨

自有千变万化，却似天然造就。”又说：“画论曰：‘画山容易点苔难。’余曰：‘然也。’点苔须从石缝中出，若水之源。水流缓急，点苔有浓淡，有多少，有一点不可多，一点不可少之妙，才称上乘。”因此，这段婚姻对吴待秋的绘画产生巨大影响。

新婚后不久，吴待秋赴北京准备就任京兆尹。但沈钧儒和陈叔通都不约而同地劝他远离政治漩涡，潜心绘事。因为当时袁世凯使出各种卑劣手段，拉拢沈、陈二人。对当官本来没有多少兴趣的吴待秋决定采纳两位好友建议，还是以鬻画为生。在北京逗留其间，他结识了当时北京画坛的领袖人物金城（著名收藏家王世襄舅父），并加入了由金城创办的“中国画学研究会”，得以与黄宾虹、张大千、于非闇、溥心畬、溥雪斋、胡佩衡等京城一流画家交流切磋，一时声名鹊起。他还为“荣宝斋”绘制了红梅、白梅、绿梅、雪梅、赭梅及五色梅等多种梅花画笺。鲁迅和郑振铎曾将清末至民国初年的北京画笺编成《北平笺谱》，其中就有吴待秋的作品。鲁迅在序文中指出：“齐白石，吴待秋，陈半丁，王梦白诸君，皆画笺高手……”这说明吴待秋在当时北京画坛的地位举足轻重。

袁世凯皇帝梦破灭后，北京局势混乱，百业萧条，吴待秋萌生去意。他托吴昌硕荐书陈叔通，有意进入商务印书馆谋职。商务印书馆馆长张元济在日记对此曾有记载：“一九一六年三月十五日，叔通来信，有吴君者，石门人，为吴滔之子，能画山水，花卉，已保举县知县，不欲往。吴昌硕邀伊来沪售画，亦有意来沪。如本馆需用人主张绘事可托吴昌硕函商。仍任其售画，大约所费无多也。”接替黄宾虹担任商务印书馆美术部主任后，吴待秋勤奋刻苦，由他主编的《古今名人书画集》等画集一上市便销售一空。他还和印刷工人通力合作，创造了珂罗版在宣纸上印刷的奇迹。仅这一项发明创造就使商务印书馆的利润增加三十多万元。吴待秋的才华令张元济刮目相看，向来重视人材的张元

济也将他引为知已，每逢外出，买书观画总会拉着他一块儿去。他在日记中有“是日偕吴待秋赴扬州何氏观旧书并看字画”的记录。

吴待秋一边在商务印书馆忙碌，一边则拼命画画。他也常常会出现在由吴昌硕主持的“海上题襟金石书画研究会”。那里是书画切磋交流的场所，人丁兴旺，吴昌硕、王一亭、陆廉夫、丁辅之、钱瘦铁、贺天健等一时俊彦，无不相聚于此。据说，“曾有一画家，作了一幅《三童子斗蟋蟀图》，请待秋补景。他灵机一动，改变通常上部画树荫的传统，而写就一豆棚，一根笔直挺拔的架柱划过一儿童的脸，真是险笔，但却达到了使画面和谐统一，上下呼应的效果，见者无不惊叹，一时传为美谈。”由于吴待秋作画认真，一笔不苟，“四王”山水，吴门花卉样样精到而且从不爽约，故大受客户欢迎。由此，卖画生意大好，几乎来不及画。在吴昌硕的鼓励下，吴待秋干脆辞去商务印书馆美术部主任一职，专心画画。

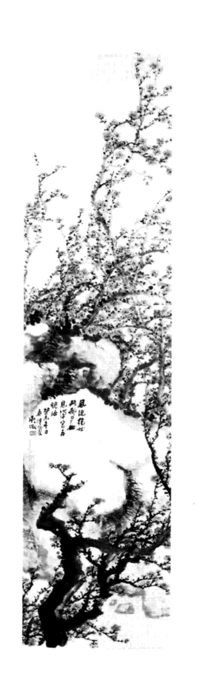
但好景不长，“八·一三事变”后，日寇的铁蹄搅乱了平静的生活。吴待秋举家仓皇出逃避难，那段颠沛流离的生活让吴待秋难以忘怀。他在《袌铜庐所作山水册》的跋文中记叙了那些不堪的往事，“廿六日八月，海上战云陡起，江南一夕数惊。余乃挈眷遁逃。由吴门而语溪，而德清，而武康，或昼伏草莽，或夜走村野，辗转流离，几无宁日，屏置盘礴久矣。翌年春，移居仙潭镇，稍稍苏息。偶于行箧中捡得陈纸，乃涤尘研作小册以破闷。然风唳不绝，舐笔复已者再四，积数十日勉成十六帧并缀短句，以抒胸憶。”这一张张册页都显出阴郁、苍凉、孤愤的心情，题句也大多寄托着悠悠思乡之情，譬如：“水迢迢，柳依依，家乡远，何日归?”譬如：“避乱山村梦游斯境，万虑俱涤，寤而图之，不禁为之太息。”譬如：“孤帆日所往，可有故乡人?”……逃难途中，他还遭遇日军抢劫，惊恐万状，幸亏及时逃脱，才保一命。

抗战结束后，吴待秋寓居在延安中路上的“四明村”，总算可以过上太平安

稳的日子。那时,“三吴一冯”的美名威震四方,求画者纷至沓来。吴待秋终日挥毫,仍无法满足客户和市场的需求。很多人都捧着金条前去买画。因为大家知道,吴待秋有藏黄金的爱好。陈巨来《安持人物琐忆》说,“吴待秋润笔不菲,但过往生活动荡不安,深知谋生的艰辛,故而平日省吃俭用甚至到了吝啬的地步,家中的草纸、火柴、电灯泡、肥皂等日常生活用品都是用画换来的,从来不付现金。吃饭也由包饭作包办。平日里几乎足不出日,既不请客,也极少赴宴,因为吃了别人的,就得还请。因此,他和诸多海上画坛领袖,竟无一面之缘,此乃咄咄怪事。每隔一段时间,他就以现金买黄金。为防不测,他把金条都藏在马桶的夹层中。家里的床也是特制的,四只床脚特别粗大,中间全空的,可放许多金条。吴待秋七十岁以后,忽然大彻大悟,花费了二百余两黄金在苏州购得一座古典园林式住宅,夫妇二人迁至苏州作寓公了。”

吴待秋和冯超然交恶也是因为他的斤斤计较。吴待秋润例历来相当繁复,例如水墨画是一个价钱,若要着色,则要加多两成。早年间,吴待秋和吴子深、冯超然常在吴湖帆“梅景书屋”聚首。他俩还与沈翰共同合作过一幅《山水图》轴。吴昌硕在画上题跋,云:“超然树石绝尘垢,墨仙树亦青虬走。待秋情急莽挥时,画水笔笔变醇酒。虚无一人闻虎吼,细听春风号谷口。又闻宏景岭上多白云,安得游屐落落,偕三人必有我师,在昔孔子云。”《安持人物锁忆》记载,冯超然受大收藏家李平书委托,向吴待秋求得一张四尺整张水墨山水图轴。某日,吴待秋在李平书家中看到了自己那张画。但奇怪的是,原本是水墨的,现在则变成浅绛山水,颜色显然是冯超然添加的。吴待秋气不打一处来,跑到题襟馆找冯超然理论,要他补上二成润笔,冯超然大窘,但拒不认账,两人剑拔弩张,虽经吴昌硕、姚虞琴、哈少甫等人劝阻,但吴、冯二人就此割袍断义。

吴待秋于一九四九年在苏州魂归道山。据说他头天晚上吃饭时仍谈笑风生,但次日清晨,家里人发现他已安然瞑目而逝,脸上没有任何痛苦之状。



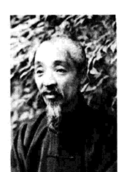
吴待秋　梅花

吴子深

关于吴子深，叶公超曾这样写道：“子深画兰，远师赵子固，不落卑近之体，写竹凝重有骨，铮铮然戛枝劲叶，如闻纸上之声。元人以后盖亦无所取法，而生平致力山水最深。今阅此册，清奇郁勃，格远意高。董其昌论画云：‘朝起看云气变幻，可收入笔端，吾当行洞庭湖，推蓬旷望，俨然米家山水戏墨。’子深于此，可谓能嗣其奥秘者矣。江南画家，昔推‘三吴一冯’。世变以来，三家均留沪滨，惟子深买棹南来，辗转来台，继游南洋各地，并应越南政府之聘，留顺化大学讲学，年前返台，日以书画自娱，虽年已古稀，笔墨犹劲健如昔，浑厚之气敛入毫茫……”

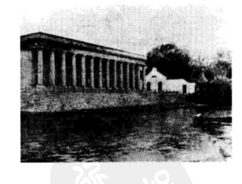
吴子深出身于吴门望族，他在桃花坞的旧宅原为唐伯虎的住所。他从小随当地名医顾鹤逸学画，并随舅舅研习中医，苦读家藏明刻本各类医书，终于成为一代儒医与画家。他曾出资十二万元在苏州沧浪亭畔创建苏州美术专科学校，聘请著名油画家颜文梁担任校长，并延揽各方人材来学校任教。章太炎、孙伏园、徐悲鸿、郑午昌也都到学校讲过课。学校设中西画系，并附设日用美术。素描室百余座石膏像都由颜文梁亲自到法国订购。学校毕业生流布甚广，在现代美术教育方面影响深远。

一九三七年抗日战争爆发；吴子深离开苏州，来到上海，租下威海路“慈惠里”一幢房子、挂牌行医。一年后购得“祥麟里”洋房一幢，潜心作画，并常和吴待秋、吴湖帆、冯超然酬唱不断，气氛热烈。上海解放之初，他以行医、鬻画为生，日子倒也过得安稳。后来与一些朋友会商量去留问题，结果被人告发，说是蛊惑地主资本家造反，被关进监牢，幸好被及时查明纯属捏造，予以释放。受此惊吓，吴子深当机立断，当天晚上只身南下广州，再辗转到达香港，暂避一时，随身携带的行李也极其简单，除了替换衣服，就是几部医书、画书和命理书。









上左　吴待秋
上右　吴子深
中　吴待秋与妻儿合影
下　苏州美专旧图

初到香港，人生地不熟，吴子深只得重操旧业，以行医和算命为生。同时也撰写一些医药心得，在《天文台》双日刊发表，也算是为自己做点广告。这一招果然灵验，很多病家都是看了报纸后慕名前来诊脉的。随后，他又在九龙和湾仔设立诊所。吴子深无论在苏州、上海都过着闲云野鹤般的优渥生活，每天画画、聊天、喝茶、度曲、诊脉，不亦快哉。但到了香港，只得每天来回，有时忙得连午饭也不及吃，只得在过海子轮上吃块巧克力以充饥。看病之余，他也给人算命。一旦遇到危重病人，他总是先算命，如果发现病人已至"天克地冲"的地步，就请他另请高明，免得影响声誉。一般而言，他算命大多很准，但也有"豁边"的时候。他曾断言有一朋友活不过今年，但那人一直安然无恙，活得好好的。别人嘲笑他，他也只得无奈地说："不是我算得不准，而是还有些精微的地方没有发现。"

待生活安定之后，吴子深又重拾绘画，诊所里也挂满了山水墨竹。他还饶有兴致地花费九个月的时间临摹了一卷黄公望《富春山居图》。他还戏仿倪云林、董其昌、唐伯虎、文征明等人作品，真假难辨。其间，他在香港多次举办画展。每次画展，作品都被订购一空。

有段时间，富有冒险精神的他单枪匹马，去南洋、南越闯荡。在南越，当时的总统吴庭艳专门请他看病，顺化大学也延请他任教。直到南越政局出现动荡，吴氏这才匆匆返港。临行前，当地华侨数百人为他饯行。此次南越之行，吴子深赚得满盆满钵，口袋里被一卷卷的钞票塞得鼓鼓的。过海关时，他身着长袍，颈挂佛珠，别人还以为他是高人，行李免检放行，还合十向他致意。

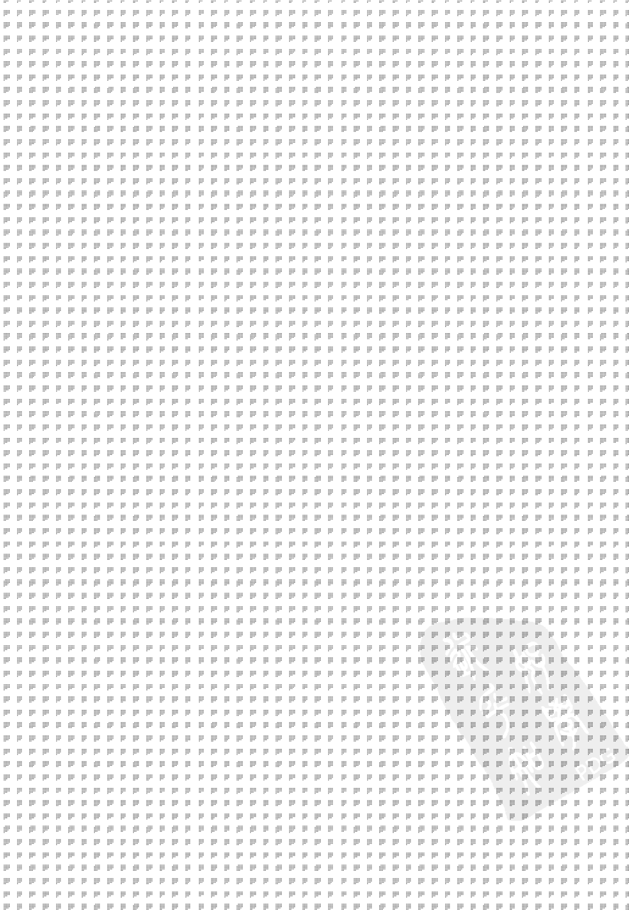
吴子深晚年迁居台湾，深居简出，每日以作画自娱，但和张大千关系密切。张大千曾感慨地说："海上言画者，莫不盛称三吴一冯，三吴为吴门吴湖帆、吴子深，石门吴待秋，冯则毘陵冯超然也，予先后识湖帆超然于嵩山草堂，最后始与子深相遇于北平董柚岑座中，握手如平观，恨相见晚，此抗战前数年事，屈指

二十年经矣……。”他还竭力鼓动周围朋友购买吴子深山水墨竹。吴子深女儿拜张大千为师，故两人情谊如同亲家。吴子深经常会拿着一卷画请张大千补人物，并开玩笑说：“今天又要请亲家种个人。”张大千也从不推辞。

有人认为“三吴一冯”的崛起“标志着声势浩大的粗笔花鸟画派的势力影响，于吴昌硕逝世后开始在上海衰退，而传统绘画的大宗山水画则逐渐在海上崛起”。到了上世纪七十年代，吴湖帆、冯超然、吴待秋，以及郑午昌等均已谢世。吴子深的离去则为那个时代的山水画画上了句号。

二〇〇八年六月六日







郑午昌　山水



郑午昌　青菜荸荠图

闲福犹堪寻纸上

——记郑午昌

浙江剡溪曾经孕育了“裸体而行，须及长地，足著木屐，手执一卷，惟一布蔽前耳”的一代文豪谢灵运。谢灵运一生云游四方，尤喜登山，并运用力学原理发明了古代登山鞋。《南史·谢灵运传》记载，谢灵运“寻山陟岭，必造幽峻，岩嶂数十重，莫不备尽登蹑。常着木屐，上山则去其前齿，下山去其后齿。”后来，李白也如法炮制：“脚着谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡。”这里也被誉为“唐诗之路”，骆宾王、贺知章、元稹、孟浩然、王维、李白、杜甫、白居易等三百多位唐代诗人曾经留下足迹。杜甫诗云：“剡溪蕴奇秀，欲罢不能忘。”白居易诗云：“东南山水越为最，越地风光剡领先。”诗仙李白更是留下了千古绝唱《梦游天姥吟留别》“湖月照我影，送我至剡溪。”面对天姥山的旖旎风光，李白似乎读懂了数百年前的谢灵运，也自我解脱了。“世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去兮何时还？且放白鹿青岩间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”

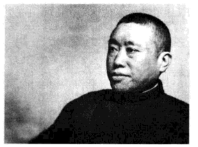
清光绪二十年（一八九四）农历正月初十子时，在这青山绿水间，一个男婴呱呱坠地。这个男孩就是日后海上画坛的山水画大家郑午昌。郑午昌自幼“天资聪颖，七岁能写《布帆无恙挂秋风诗意剡溪秋泛图》，一时惊为神笔。”他

十七岁到杭州府中学求学，同学中有徐志摩、郁达夫等。在这些同学中，郑午昌与徐志摩尤为亲近。据陈从周所编《徐志摩年谱》记载，徐志摩飞机失事前晚，还与郑午昌促膝交谈。在中学求学其间，他随姜丹书学习绘画。姜丹书曾留学日本，精通解剖、透视、摄影，后在“西湖国立艺专”专门教授“文艺解剖学”。郑午昌哲嗣郑孝同先生透露，郑午昌也曾问学于李叔同，但具体情况不详。或许姜丹书在日本与李叔同有所接触，两人毕业回国后，郑午昌有机会向李叔同执弟子礼。但这只是猜测，详情留待美术史家进行研究。由于中学学习成绩优异，郑午昌被保送至北京师范大学深造。一九二二年，郑午昌进入中华书局任史地编辑，后接任高野侯就职美术部主任。

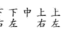
二十世纪初，有识之士对日渐颓靡的中国画忧心忡忡。康有为发出“中国近世之画衰败极矣”的哀叹，陈独秀则呼吁“若想把中国画改良，首先要革‘王画’的命。”当时的中国画坛分裂成“革新派”与“国粹派”两个阵营。“革新派”主张以西画来改造国画。于是，岭南高奇峰、高剑父的中西折衷新国画论，徐悲鸿的西方写实主义改良国画论，刘海粟、林风眠的改变艺术观念的美术革命论等相继浮出水面。国粹派当然强调对传统的继承与保存。作为“国粹派”一员的郑午昌竭力推崇中国传统绘画，并提醒国人“国画已受世界文化侵略之压迫，享迷自觉而奋起。”他在《中国画之认识》一文中，对康有为多有揶揄：

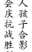
> 康氏不能画，即不能知画之甘苦，贪于悦目，于怡情心赏止乎匠艺，妙悟弗及士气，固有是言。且力非守旧，而又贵有古意，孔宗院体，其矛盾为何？如至成大家必待调合中西，是殆当时一种皮毛维新之见，更属荒谬。试问康氏所服膺唐宋院体画家谁是调和中西画法哉？











上左 郑午昌像
上右 郑午昌侧面
中 郑午昌在作画
下左 郑午昌与夫人孩子合影
下右 海派画家聚会庆抗战胜利





一九二九年，历时五年，郑午昌终于完成了煌煌巨著《中国画学全史》。之前，陈师曾、潘天寿、滕固虽然也写过中国绘画史，但基本上辑录自日本学者中村不折和小鹿青云的《支那绘画史》。因此，郑氏《中国画学全史》"可以说是中国人自行编著的第一部中国绘画通史"。黄宾虹称赞此书道，"有条不紊，类聚群分，众善兼赅，为文之府。"蔡元培誉之为"中国有画史以来集大成之巨著。"

同年，郑午昌与贺天健、张善孖、谢公展、陆丹林、许征白等创立"蜜蜂画社"。据一九四七年《美术年鉴》所述，以"蜜蜂"名社，是因为："蜂微虫，出处以群，动息有序，采花酿蜜，供人甘旨，劳弗辞，功弗居，其义足多；同人集协绵薄，研求美术，撷艺苑之精华，资群众之玩味，志愿所在，窃比于蜂，拮据所得，有类乎蜜，因以蜜蜂名立社。"郑午昌还主办《蜜蜂画报》，刊登历代国画珍品及会员作品外，还发表大量美术理论文章，如贺天健《国画之灵魂》、陆丹林《现代画风》等。于右任、蔡元培、柳亚子、陈散原、姚茫父等纷纷为画报撰稿。当时画报由一家英国印刷公司录印，但郑午昌发现他们刻字、排版质量粗糙，常有谬误，便前去理论。没有想到，英国人态度傲慢，毫不理会，甚至语带威胁，"有本事你们自己去做一副正楷字"。郑午昌一怒之下，便联合李祖韩、李秋君兄妹，以及陈小蝶、孙雪泥等，共同投资，组建"汉文正楷印书局"，创制出一套匀整秀丽的汉文正楷字。蔡元培闻之击节称赏，认为正楷活字的诞生是对"中国文化事业之大贡献"。

抗日战争期间，郑午昌蛰居"孤岛"上海，他常以书画寄托悲愤哀痛的心绪。国难当头，至爱亲朋，散落天涯各方，如何香凝在武汉投身抗日救亡运动，钱瘦铁为救郭沫若而身陷囹圄；张大千在北平，开办春晖学校的经颐渊被困于白马湖……想到过往相互酬唱，论书谈画的美好时光，不禁泪眼婆娑。于是用诗怀念散星旧朋，集为《九怀》。其中有：

艰危历尽一心孤，热泪知缘国事枯。
何当绿杨村雪夜，倚炉为补岁寒图。

——香凝夫人　武汉

大言沽祸为国家，海外传疑已足夸。
多少汉儿新著屐，樱花树下抱琵琶。

——瘦铁　东京狱中

雕阑玉砌任沧桑，一宅圆明作故乡。
倭女多情应相惜，蜀人张八是儿郎。

——大千　北平

万古愁添酒一杯，长松树下独徘徊。
河山举目改颜色，不识先生更骂谁。

——颐渊先生　白马湖松山房

……

一九四三年中秋，郑午昌与吴湖帆、梅兰芳、周信芳、汪亚尘、范烟桥等二十人结"甲午同庚会"。这二十人均出生于甲午年（一八九四），甲午战败是中国近代史上的奇耻大辱，而眼下大片中国土地又遭日寇蹂躏，旧恨新仇，一起涌上心头。那年，他们又都是五十岁，二十人年龄相加，正好一千岁，故又称"甲午同庚千龄会"。其中周信芳生日最晚，谑称其为"马尾"，郑午昌生日最早，被推为"马首"。远在重庆的徐悲鸿给郑午昌寄来一帧扇面，一面书"马首是瞻"，另一面则画了一个威风凛凛的"马首"。他们以书画、诗

词、戏曲等艺术形式抒发情怀，宏扬国粹，期待着“重整河山待后生”那一天的到来。

当时，吴湖帆和郑午昌是海上画坛领袖人物，一些喜欢附庸风雅的日本人当时借故与之接近。有人曾携汪精卫画像来请郑午昌补景，郑氏不露声色地在汪精卫画像的脚边补了一块顽石，寓意“绊脚石”。还有一日本军官派人索画，郑午昌精心构思了一幅《牧马图》。画面展现汉人装束的牧马人在日本琵琶湖上洗刷战马。诗画均暗指收复失地，直捣日本人老巢，显示了一个艺术家的民族气节。日本军官恼羞成怒，派人捉拿郑午昌。幸亏及时得到消息，郑午昌悄然避至郊外，才逃过一劫。

关于绘画，郑午昌于花鸟、人物、山水，无所不能，尤擅长山水。他早年倾心于王石谷。“十年前尝客杭州，居亭复以沈石田册页见示，并极道其高逸。时余方好摹石谷子，以为笔墨如此草率，直顽童涂雅乎。以后学稍进，始悟沈氏所作，趣味确远出石谷子。”但随着时间的推移，眼界愈加开阔，便慢慢向黄公望、王蒙等元代文人画靠拢，“思翁谓之季四家以黄公望为冠。子久特妙风格，固属难能。顾学者甚多，往往成功。独叔明古茂深静，后无继者。”他主张：“学画而不师古是自弃于大道也，攀茅促径必蹶其趾。师古尤不可囿于某家某派，以己意轩轾之，必教意虚心寻求其长。一笔一点，不可增减；或方或圆，不可损益；应淡应浓，应疏应密，更宜覃思体会，则豁尔自化而庶于古矣。最后功力渐深，融会贯通。”

郑午昌不仅师古人，也师自然，游历名山大川，“搜尽奇峰打草稿”。他曾说：

余将以自然之胜恢所学之用。于是，船头马背，驰心灵于元冥，如天台雁荡，普陀禹陵，泉唐天目，此近乡名山。宿所蜡屐者外，江淮河岳之

间，在苏则虎阜、天平、鼋渚、棲霞、北固、金焦。蜀岗在齐，则泰岱孔林，劳峰曾峦，危磴烟云变幻皆徘徊不能已。北至榆关，登长城，西入晋，历云岗五台太行；渡孟津、摩龙门，循太华之麓；还历中原，南渡武胜阅；漫游武汉，浮江入赣，登匡庐，泛鄱阳，饱览鹿洞圭峰龙虎山诸胜。转向皖南，取道黄山，经苕霅还浙。每至一地，或居信宿，或留旬月，山势水态，树姿杂色以及人物城野春秋朝莫之变，风雨雪月之景，无不细察默识。倚尺剑于天外，蟠丈笔于胸中，其理尽得。某也荆关，某也董巨，某也刘李马黄，某也黄王倪吴，有契于心，辄拟成稿……

郑午昌山水既得大自然之灵气，又不拘泥某家某派，随意挥洒，自有丘壑，故而师古能新，正如他常常强调的那样"师古法而立我法"，"画不让人应有我"。郑午昌的所画"杨柳"远近闻名。他笔下的杨柳不点叶，丝丝发力自笔端出，秀挺而无纤弱之弊，既得柳丝袅娜多姿之态，又见坚实之骨(有"郑杨柳"美誉)。他自己对画柳树有自己独特的体会："画树难画柳，艺苑悬为警语。其实画柳时不作画柳想，自干生枝，自枝生叶，随意写去，便无墨碍。至若千丝百丝细而小弱，密而不乱，丽而不俗，是在天分，非独人工。"郑午昌亦善画芦苇，"山水画中柳固难画，芦亦非易，用笔要劲而得势，布景要密而不板，能到乱头粗服，纵倾城姿态，便可言画芦矣。然画家于柳于松，以其难也，而用心有之，于芦则在人物画中稍稍用之，不能尽其趣，未有以作山水画主体者，盖亦难得其姿，落笔无把握耳"。由此可见，郑午昌观察事物心细如发，又不断加以揣摩心领神会，终成一代大家。

除了山水之外，郑午昌所画"白菜"也常常受人追捧，他的"白菜"均以水墨晕染而成，层次分明，水墨淋漓，真可有"黑分五色"的韵味。人们冠之以"郑白菜"的美名。他曾在一幅《白菜园》叙述"郑白菜"雅号的由来："余以戏笔画菜，

人争好之并号余曰‘郑白菜’。余写菜意在似与不似之间，破笔乱扫，愈不经意，则愈有味。推想懊道人之荷，青藤道人之牡丹，泼墨纵笔，有意无意，无法有法，真得画趣，为可乐也。”他早在一九三一年便开始画白菜，在那幅《白菜园》中写道：“辛未初冬散步徐家汇，见白菜满田间，顿豁尘眼。归途邂遇苏九，邀至其家，曰：‘君喜菜，余亦有同好，请一饱菜饭如何？’菜饭既饱，来兴泼墨，不一时得十九纸，此其第十二纸也。”一九四四年，为支援抗战，救赈抗灾，郑午昌在永安公司举办“郑午昌卖菜画展”，画价以画中的菜数论，一百幅作品一售而空。他还邀请马公愚、王师子、应野平、孙雪泥、陈小蝶等人在一扇面上每人画一棵白菜，并赋诗一首。他们借菜抒怀，表达对日寇残酷统治的愤怒以及对黎民百姓生灵涂炭的同情：

闸北成焦土，浦东长野花。
千钱市一叶，老圃已无家。

——郑午昌

隽味空教忆水乡，千缣难换菜根香，
方回酒意分夫笔，不画流民亦断肠。

——马公愚

疏菜撑肠频见梦，空疏学佛意翻多。
只应权作木居士，可奈三年肉味何。

——陈小蝶

国乱年荒捐复捐，吾民生计剧堪怜。

鱼鲜肉美何须问，青菜每斤八百钱。

——王师子

淞江大好青青菜，费得千钱未饱餐。
却笑枕流无福分，闲来写向画中看

——应野平

着眼疏花少，横苔老干多。
冻云斜落日，危雪晴山坡。

——孙雪泥

郑午昌脾气温和，为人善良，内心淡泊宁静。他曾自撰一联："煎茶煮饭扫地洗衣自家有力自己做，学佛读书养花作画终日如痴终日醉"，生动描写了他与妻子的日常生活状态。这也是他人生态度最真实的写照。然而一九五二年，全国掀起"三反五反"运动，作为"资本家"的郑午昌惶惶不可终日。再加上长年患高血压，终于体力不支，突发脑溢血去世，年仅五十九岁。临终前，他正在赶画一幅巨幅山水。一九八二年，举办《郑午昌画展》前，由郑午昌弟子陈佩秋补成。

陈佩秋在"西湖国立艺专"求学期间，曾受教于黄宾虹和郑午昌两位大家。但陈佩秋远宾虹，近午昌。原因是黄宾虹习惯于给学生开稿子，只要临得像，他就心满意足。陈佩秋对此感到厌烦；郑午昌则提倡临写历代古画，这倒与陈佩秋的艺术理念不谋而合。陈佩秋回忆："郑午昌先生教理论课和绘画课。上课时他就讲山水画到了五代、北宋时期集大成。我就认为集大成那是最好的，就到图书馆去翻看。那时候图书馆里的东西全是柯罗版、铜版的。我看见《江

行初雪图》，尺寸不是很大，尺幅很长，我看见里边又有船，又有水边的草丛，坐在草蓬里的小孩，又有网鱼的渔人，构图复杂，内容丰富。我感觉这幅作品很不错，就把它放大，花了两个星期来临……我问郑先生，'你看我画的《江行初雪图》如何？他说，可以画，不错，很好。'我认为郑先生讲得对，郑先生是有实践经验的。……郑先生编过《中国绘画史》，他对历史是熟悉的。"

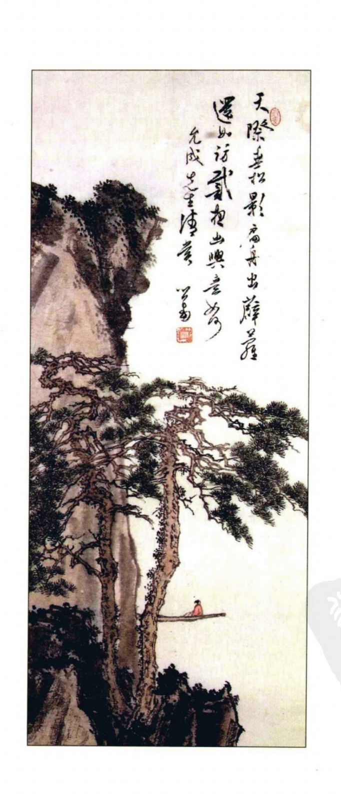
郑午昌来上海后，一度居住在延安东路的"青耕里"，那是三层楼的新式里弄房子。陈佩秋从"西湖国立艺专"毕业后也到了上海，就住在郑午昌楼下。师徒二人，时相往来，切磋艺事。陈佩秋与谢稚柳恋爱时，也曾咨询过老师的意见。郑午昌曾与谢玉岑等九位画家组成"九社"，又和张大千熟稔，对谢稚柳自然不陌生。他说，"谢稚柳艺品人品皆高，值得托付终身。只是他一介文人，两袖清风。"但陈佩秋看中的也正是谢稚柳的艺术才华与修养。郑午昌去世后，已迁居苏州河畔"湖滨大楼"的陈佩秋，毅然将师母接至家中侍奉，长达两年半之久。但郑午昌夫人不愿拖累陈佩秋，最终决定回嘉定生活。临别时，她还把陈佩秋、谢稚柳所生长子带在身边照顾，以便陈佩秋能专心绘事。师生间的这种浓情蜜意真是可感可佩，可敬可叹！

三十年之后，当陈佩秋见到老师绝笔之作，睹物思人，感慨万端，她奋战数天，每天工作到凌晨，才把老师未完成作品补全，并题上一段长长的跋文："此为郑午昌先生晚年所作，始写右侧半幅，后即不幸去世。今秋同门丁庆鳞、娄咏芬、张宇澄诸学长多方旋斡，筹得重金，于上海美术馆为先生举办书画遗作展并出示所藏，连同先生长公子孝达、三公子孝同家藏精品书画共七十余轴，为同窗学友及书画爱好者提供宝贵借鉴，纯属难得盛事。此图为孝同所藏，因此出示，盼余补成。曩昔先生于西湖国立艺专执教，余多次临抚先生范本，皆未得其神理。忽已三十五年。当余展图，犹聆师教，不觉信乎抚之，勉成左半幅；而右半幅山经杂树人物先生不及敷色，也代润饰之，想先生豁达大度，必不

至于怪罪也。"字里行间，透露出对老师的尊敬和怀念之情。谢稚柳先生又以潇洒遒劲的行草题上："郑午昌叠嶂清秋图"几个大字。这幅画凝聚了两代艺术大师的深厚情谊，弥足珍贵。

一九四九年之后，郑午昌致力于"新国画"的研究。他曾创作《志愿军雪夜图》和《水利图》等"新国画"，还和王个簃、戈湘岚等合作巨幅国画《大西南进军图》。可惜天不假年，郑午昌未能用自己的生画之笔描绘新时代的生活，这不能不说是个无法弥补的遗憾。

二〇〇九年七月五日凌晨



溥心畬　泛舟图

旧时堂前燕

——记溥心畬

在中国近现代美术中，大概没有任何人的经历比溥心畬更为传奇的了。溥心畬出身于皇室贵胄，祖父恭亲王奕䜣曾经权倾一时，连慈禧老佛爷也畏惧他三分。溥心畬幼年即三次蒙召入颐和园晋见光绪皇帝和慈禧太后。光绪曾对他说："汝名为儒；汝为君子儒，无为小人儒。"慈禧则夸他"本朝灵气都于此童"。光绪帝驾崩后，溥心畬据传曾为储君候选人，差点取代溥仪，成为"末代皇帝"。他自幼由母亲项太夫人发蒙，苦读诗文，小小年纪便满腹经纶；而一卷南宋无款山水画激发了他画画的灵感。他又练习骑射与武术，故而在秀朗中透着一股英气；弱冠之年，还远赴德国留学，获生物学和天文学博士，博览古今中外，眼界大为开阔。时人曾如此描绘溥儒："溥氏年轻时，貌清秀而俊逸，为人诚恳真挚，见闻广博，而记诵精密，识见卓尔，思想活泼。在这短短的数次会晤之中，我觉得他真是一位彬彬有礼，雍容大度，与一般浮华矜持的王陵少年，大相径庭。"

关于绘画，溥心畬在《自述》中这样说道：

我是没有师承的。从前我家里的古人名迹很多，举凡晋唐宋元各朝都有。我把这些真迹取来临摹，再读书，再观察真山水真事物。我学画大约在壮年开始，因为没有老师，所以遇到问题很久都不能通过，只有自己想，慢慢地自己领悟。初画得不好，就想：我为什么画不好？譬如画松树，

起初画得很乱，就找别人的画来比较，然后再画。过了一段时候，我再看，自己画的净墨的好，设色的不好。……就找古人的画来比较。后来明白了，原来是自己的颜色遽重。颜色遽重，就不好看。用颜色要从淡一遍一遍的重染，如果一次就染深，就不好看。用颜色要匀，怎样能够匀呢？水多色少就匀，水少颜色多就不匀。这些都是体验出来的，就像科学研究试验，要慢慢地把道理寻出来。一言以蔽之，就是要思，思然后才领悟，思然后不违理。孟子说："慎思之，明辨之，笃行之"。所以，我常告诉学生，粗心的人不易求学，粗心的人不思，不思就不得，要学画非得细心不可。

溥心畬习画先从"四王"入手，后转学董源、巨然、刘松年、马远、夏圭等人，既有北宗之气，又有南宗之韵。但其山水图式更倾向于马远、夏圭一路，大多是孤山剩水，而非五代北宋那样的全景式描绘，画风萧疏简淡，韵致雅逸，这固然与其悲戚寥落的心境不无关联。作为道光皇帝骨血，面对清王朝的訇然倒塌，他内心的苦闷与悲凉难以与人言说。由于深受儒家文化熏陶，文人若不能"兼济天下"，为苍生谋福，那就是得退回到自己的精神世界，"独善其身"，以求得心灵的平衡与宽释。所以他认为"至于素功小道，绘画余事，移情耽虑，君子所讥。然相如作赋，志在凌云。伯牙鼓琴，心期流水。严陵高蹈，岂溺意于垂纶。元亮清风，非潜心于采菊。惟比兴之多方，斯贤达之所寄者焉。"这与文人画脱尽胸中杂虑，天真，幽淡的情怀一脉相承。他也常常在诗词中流露出一位失意文人的黯然神伤，譬如："此处堪楼隐，将谁共入林。每行黄叶路，长有白云心。烟水成朝暮，江山变古今。早知人世改，惟向画中求。"字里行间流淌出与李后主、宋徽宗如出一辙的无奈与伤感。难怪他毕生不用民国纪年，并以"旧王孙"自居，与他最为投机的也是始终拥戴清室的一代老臣陈宝琛等人。有一次陈宝琛来访，谈及同治光绪年间种种遗事，溥心畬更是发出一声叹息："兴废同光事，伤心话未休。筚门怜我隐，破帽对君愁。白发悲长夜，残年人暮

秋。无情故乡水，终古向南流。”

宣统皇帝逊位后，溥心畬随母亲避居西山戒台寺的牡丹园。那时家境还算殷实，一时无衣食之虑，但终究经不住长时间的折腾与挥霍，庞大的日常开销压得全家喘不过气。而母亲项太夫人去世后，要应付一大笔丧葬费，更显得捉襟见肘。此时的溥心畬萌生了出让《平复帖》的念头。很快，消息便传遍了京城，许多藏家都跃跃欲试。

听到《平复帖》要出让，与张学良、袁寒云、红豆馆主溥侗并列京城“四公子”的张伯驹心头不由地咯噔一下。因为此前溥心畬家传的另一件国宝《照夜白图》已流入市场。《照夜白图》是唐代画家韩幹的杰作。韩幹在这幅画中以凝练的笔墨描绘了高昂骏首，正在嘶鸣的“照夜白”。虽然画面上仅一桩栓一马，但马的气势凛然，生动传神。为避免《照夜白图》流入外人之手，张伯驹曾致电西北军将领宋哲元试图阻止这桩买卖，但《照夜白图》最终仍然落入外国人囊中，张伯驹为此痛心不已。此图后来几经辗转，陈列于美国大都会博物馆。而陆机的《平复帖》则更为罕见。陆机、陆云兄弟骁勇善战，能诗善文，陆机的《文赋》更是文采斐然。《平复帖》是陆机向好友慰问病情，遥视病体康复的一封信札，内中有“彦先羸瘵，恐难平复”字句，故名《平复帖》。此帖比王羲之的书帖还要早七、八年，而王羲之真迹早已被唐太宗和武则天埋于墓中，难见天日。后世流传的均为摹本。因此《平复帖》堪称天下第一帖。北宋时《平复帖》还曾入宋徽宗御府，上有“宣和”、“政和”双龙玉玺弥足珍贵。到了清代，《平复帖》成为乾隆皇帝母亲的宝贝，几经流转，又到了恭亲王手中。恭亲王曾一度赐赠李鸿藻，翁同龢也曾在日记中叙述在李府见到《平复帖》的情形。但李氏左思右想，不敢擅自私藏皇家旧物，又请人送还给恭亲王，这样才传到溥心畬手中。

得知盐业银行董事长张伯驹要买《平复帖》，溥心畬索性狮子大开口，索价

二十万元。要知道,二十万元在当时可是个天文数字,张伯驹叫苦不迭,但又不甘心放弃。于是找来傅增湘商量对策。几经磋商,最终以四万元成价。由于树大招风,张伯驹还差点招来杀身之祸。上世纪五十年代,张伯驹将《平复帖》连同展子虔《游春图》,李白《上阳台帖》以及杜牧《张好好帖》一并捐献给国家。

一九四九年,历史又发生了巨变。于是,溥心畬携家眷仓皇南渡。到了台湾后,面对陌生的环境,混乱的世道,他一筹莫展,甚至弄得无立锥之地。后来,在蒋介石和宋美龄的干预下,这位"旧王孙"才得以寻到一块遮风挡雨的栖息之地,勉强度日。幸好,没过多久,在友人帮助下,谋到了一个台湾师大艺术系任教的机会。据说,溥心畬的授课方式颇为古怪。他常常身着仿绸长衫、盘腿而坐,先让女学生为他轮流捶背,男生为他点烟;然后在吞云吐雾中,边啜着香茗,边挥动折扇,不紧不慢地开讲。这些学生中有后来成为台湾著名诗人的席慕容。在采访过程中,席慕容哽咽地回忆了溥心畬上课的情形:

> 溥心畬老师上课很好玩,他不教画画,而是要我们对对子。有天上课,他看了我交上去的作业,笑了笑,说:"这个女孩子是一块璞",还用笔写了一个"璞玉"的"璞"字。当时我感到有点晕,因为从来没有得到过那样的鼓励。原本想好上课结束将那个"璞"字留作纪念。不料,旁边的香港学生冷不防把这个"璞"字抽走了。我愣了,溥老师也愣了,说:"我给你的字你为什么不去夺回来呢?"记得当时的我泪流满面,心想,决不是我有多么出色,一定是溥老师在我的诗中看到,在汉文化教育中成长起来的一个北方女孩子对自己血液的向往。也许,溥老师此时也想到了自己恋恋不舍的故国家园。

的确,迁居台湾的溥心畬无时无刻不在牵挂着故乡的一砖一瓦,一草一木。他曾填过一首《点绛唇》,抒发了对故乡的殷殷思念之情。

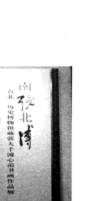


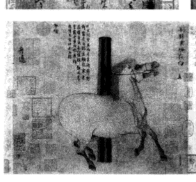
上 溥心畬

中左 平复贴

中右 台北历史博物馆举办的张大千溥心畬作品展

下 照夜白图





海外蛮邦，天涯孤客浑难度，千重云树，家国知何处？烟水茫茫，不见来时路。人非故，新愁无数，谁得朱颜驻。

然而，最让溥心畬感到焦灼的则是家庭的羁绊。按王家诚《溥心畬传》，溥心畬与原配罗清媛鹣鲽情深。但天不遂人愿，罗清媛为溥心畬生下一子一女后，便魂归道山。如今的妻子墨云原本只是个丫环，虽不漂亮，却有几分妩媚，弄得溥心畬魂不守舍，后在项太夫人主持下，被列为侧室。但墨云婚后并不安分守己。她精于算计，把持家中大小事务，一方面逼迫溥心畬不停地写字画画，另一方面则尽量苛扣仆人丫环工钱，弄得全家上下鸡犬不宁。项太夫人去世后，墨云更是肆无忌惮，竟然与"荣宝斋"伙计暗通款曲。没想到，此事被溥心畬长子抓到把柄。东窗事发后，墨云死不认账，还撒泼打滚地向溥心畬告状，差点弄得父子反目。解放前夕，溥心畬与墨云客居杭州时，墨云又故态复萌，与陪同他们游览的章姓男子暗渡陈仓。南渡去台后，章姓男子居然堂而皇之地和溥心畬、墨云同居一室。他还以溥心畬经纪人自居，四处兜售溥氏书画作品。那时溥心畬常发现画案上的书画会不翼而飞，没过多久，便出现在画廊或收藏家的手中。于是，溥心畬画完之后，既不题诗，也不落款，等有人需要，才补上款署。所有的这一切都让这位"旧王孙"情何以堪！但他毕竟是一介书生，撕不开这张脸，而且溥心畬只知道画画写字，完全没有自我料理的能力，日常生活还得仰仗墨云与那章姓男子，他便只能忍气吞声。但有时候溥心畬会以自嘲的方式，倾吐满肚子的委屈。有一次，他当着友人的面喃喃自语："昨晚，我梦见自己变成了缩头乌龟，据说是为了祈雨。我想，既然是祈雨，当乌龟就当乌龟吧！"朋友们听了心头都在滴血，却也无能为力。不过，有时候，溥心畬也会鼓起勇气，抗争一番，"一家人不像一家人，两家人不像两家人；成何体统。"因此，上世纪五十年代，当得知有机会去日本任教，溥心畬喜不自禁，因为他至少可以暂时摆脱那个整日徘徊在家中的那个幽灵。

对于溥心畬来说，最高兴的莫过于和好友张大千的重逢。

溥心畬与张大千早在二十多年前便往来密切。张大千曾请溥心畬在其《三十自画像》题诗，溥氏在“诗塘”上题了首五言古诗“张候何历落，万里蜀江来。明月尘中出，层层笔底开。赠君多古意，倚马识仙才。莫返瞿塘棹，猿声正可哀。”不久，他们又合作《松下高士》，溥氏绘松，张氏补山石高士，并题诗：“种树自何年，幽人不知老。不爱松色奇，只听榕声好。”他俩还在溥心畬的“萃锦园”读书论画”，当时身临其境的启功记录了这一难得的场景：

> 那次盛会是张大千先生到心畬先生家中做客，两位大师见面并无多少谈话，心畬先生打开一个箱子，里边都是自己的作品，请张先生选取。记得张大千先生拿了一张没有布景的骆驼，心畬先生当堂写上款，还写了什么题诗，我不记得了。一张大书案，两位各坐一边，旁边放着许多张单幅的册页纸。只见二位各取一张，随手画去，真有趣，二位同样好似不假思索地运笔如飞。一张纸上或画上一树一石，或画一花一鸟，互相把这种半成品掷向对方，对方有时立即补全，有时又再画一部分又掷回给对方。大约不到三个多小时，就画了几十张……那些已完成或半完成的画页，二位分手时各分一半，随后补完或题款。”

当时，画家于非闇曾以《南张北溥》为题写过一篇短文。文中说道：“张八爷是写状野逸的，溥二爷是图绘华贵的，论入手，二爷高于八爷；论风流，八爷未必不如二爷。南张北溥，在晚近的画坛上，似乎比南陈北崔，南汤北戴还要高一点。”于是，“南张北溥”的说法便不胫而走。

此番，溥、张二人又相会于东京，内心的激动无法言表，看到张大千虚白头发与长髯，溥心畬不由地生出几分感伤。他在大千肖像照上题诗一首：“滔滔四海风尘日，宇宙难容一大千，却是少陵天宝后，吟诗空忆李青莲。”在东京逗留其间，有位日籍女子常伴大千先生左右，大千还为她绘制一幅画像，并题曰：

“画成既题署，侍儿谓尚余一页。兴已阑，手亦倦，无暇构思，即对影为此，是耶？非耶？辞农何从而知之耶？”溥心畬后来深有感触，也在画像上题跋：“凝阴覆合，云行雨施，神龙隐见，不知为龙。抑为云也。东坡泛舟赤壁，赋水与月，不知其为水月，为东坡也。大千诗画如其人，人如其画与诗，是耶？非耶？谁得而知之耶？”

没过多久，黄君璧也来到东京。黄氏在台湾声誉极高，宋美龄、陈香梅等均拜在他的门下。据说，宋美龄原先想随溥心畬学画，但溥氏坚持要宋美龄叩头，行拜师礼。堂堂“第一夫人”岂能屈就，最后只得作罢。此时，三位渡海大画家相聚于东京，不亦快哉。他们天天觥筹交错，吟诗作画、嬉笑怒骂，皆成文章，酒酣耳热之际，还邀来数位日本小姐陪酒。兴致所致，溥心畬竟落笔画了多幅春宫画，取名《群阴剥阳图》，这也是溥心畬在东京的意外收获。这样的颠狂多少也暂时消减了溥氏心中的孤独和寂寞，但好景不长，溥氏在日本的所作所为很快传到了身在台湾的墨云耳中。而此时，台湾当局的情报部门也盯上了溥心畬。因为溥氏居留东京期间常去溥杰夫人嵯峨浩家做客，嵯峨浩总是设法给他做些北京小吃，如春饼、炸酱面之类，以解他的思乡之情，周总理也让溥杰设法与溥心畬联络，希望他能回北京看看。台湾当局似乎闻到了某种味道，生怕这位“旧王孙”重返大陆，于是派人和墨云一起来到东京，将溥心畬押解返台。临行前，他痛苦地说“我大概再也无法来日本了”。

没过多久，溥心畬在台北看到张大千的一幅《云山话旧》，触景生情，援笔作了长达百余字的跋文：

> 蜀客大千居士，天姿超迈，笔似奇逸，其人亦放浪形骸，不拘绳栓，画如其人也。然其细笔则如春蚕吐丝，粗则横扫千军，尽可绘之能事矣。此幅雄厚奇逸，盖兴到之作也。仆识其人久，知之为多。今观此画，想见其掀髯雄辩，为之惘然耳。

或许溥心畬题词时，会想起和张大千、黄君璧在东京的那段快乐时光。

当生命的步履快要接近终点时，溥心畬对原配罗氏的思念越发浓烈，几乎每年七夕都会写一首悼诗，言辞哀惋，其中有一首这样写道：

当年欢笑语，尽做断肠音，碧海留长恨，黄泉隔寸心。山丘思故国，天地入悲吟，后死非良计，空教百感侵。

而《清平乐·青门渡》和《北新水令·揉梅》两首词，更是道尽一位孤悬海外的游子对故乡的深深眷恋：

青门津渡，雁断衡阳路，水面秋声云破处，不见故乡烟树。风风雨雨升华，茫茫浩浩平沙，万里江山家园，不堪回首天涯。

微香红破小梅梢，又东风，早春初到。鸟啼芳树苑，人倚绿杨桥；浑不似，故乡好。

一九六三年秋，带着无限的遗憾，“旧王孙”溥心畬走完了他八十六年的人生旅程。

张大千曾说：“中国当代画家只有两个半，一个是溥心畬，一个是吴湖帆，半个是谢稚柳，另半个已故去，就是谢稚柳之兄谢玉岑。”我想，张大千的这番评论该是对溥心畬艺术和人生的最好注脚。

完成于二〇〇九年六月五日凌晨



白蕉　幽兰图

问人生至此凄凉否

——记白蕉

曾经在钱君匋先生家的客厅里看到白蕉先生的一副对联："胜地有清山水；善人多贤子孙。"书风淳雅潇洒、飘逸清朗，极具魏晋风貌。但"白蕉"这个名字于我而言，实在陌生得很。君匋先生是书法篆刻高手，又是收藏大家，能入他法眼的，自然也是一代大家。

几年前，偶然得到白蕉先生所绘《兰花》一帧以及他致方去疾先生信札一通，视如拱璧，从不轻易示出。无奈学问太浅，手头又没有什么资料，对白蕉先生的认识仍然模模糊糊。

直到最近得缘拜识白蕉先生长公子何民生先生，有过几次长谈，白蕉先生的形象才在脑海中慢慢清晰起来。

清末民初，正是碑学大行其道的时期，以康有为、吴昌硕、曾农髯、李瑞清为代表的碑学大家独领风骚。但是"铜牙铁板唱大江东去"的雄浑与开阔，终究于江南温婉，清雅，超凡脱俗的情韵格格不入，而以"二王"为代表的平和简远、萧散清媚的风格则为江南士子所钟爱。到了上世纪三十年代，以沈尹默、白蕉、潘伯鹰、马公愚、邓散木为代表的一代贴学大家悄然浮出水面，虽然同写王字但他们并非千篇一律，每个都散发着鲜明的个性。有人形容："沈尹默先生传义之书风如鉴湖之风，澄澈明净；马公愚先生传义之书风似会稽之酒，芳香醇厚；邓散木先生传义之书风如越王之台，严峻高耸；白蕉先生传义之书风

如兰亭之竹，潇洒脱俗。"其中，能与古人争一时之长短，真正得晋人神韵的，当属白蕉先生无疑。他的作品几乎没有沾染上一丝一毫的所谓金石气，也没有将碑与帖进行简单的嫁接。他认为"六代乱离之际，书法乖谬，不学的书家与识字的石工、陶匠所刻的字，正好比是一只生毛桃，而且是被虫蛀的生毛桃。包世臣、康有为两人去拜服他们合作的书法，那是他们爱吃虫蛀的生毛桃，我总以为是他们的本嗜"。他还疾言厉色地抨击康有为："康长素本是狂士，好作大言欺俗。……"但他也不是一味排斥碑学。他曾说过："碑与帖，如鸟之两翼，车之两轮。""碑沉着，端厚而重点画；帖稳秀，清洁而重使轻。碑宏肆，帖潇洒。宏肆务去粗犷，潇洒务去侧媚，书法宏肆而潇散，乃见神采。"综观白蕉先生不同时期书法，虽有微妙差别，但总体上醇正圆润，流利隽秀，含蓄从容，一派晋人气象，没有剑拔弩张的霸气，有的只是儒雅的书卷气息。沙孟海在《白蕉题兰杂稿》题跋中说："行草相间，寝馈山阴，深见功夫，造次颠沛，驰不失范。三百年来能为此者，寥寥数人。章草大家王遽常有诗赞曰："三十功名动海陬，钟王各欲擅千秋。如何百炼功成厉，傲骨难为绕指柔。"赖少其在《白蕉书画册页》跋中写道："余欢复翁之书出入魏晋，取法隋唐，挥毫如天马行空，飞腾奋发，其利如刀，流急能杀。满如悬弓，弯则箭发。不争一卒之短长，而求阵容之壮阔，潇洒淋漓可与古人争座位矣。"所以，有人大胆假设，即使赵孟頫站在白蕉书法前面，也甘拜下风。

白蕉先生常说："人之气有清浊，无与穷达；书画气有清浊，无与纸墨。能别此气，思过半矣。"他还告诫自己学生和子女，"书当以人传，不当以书传"，"心好名利萦绕，则艺事扫地矣。"在他看来，心境、性情、神韵、气味是写好书法的必然要件。白蕉先生的天资固然聪颖，但他在书法上的成就却是靠刻苦勤奋换来的。他喜欢在夜间写字，往往通宵达旦，不眠不休，一晚上下来，满地狼藉，满壁龙蛇飞舞。他自己曾立下誓言："墨不尽不休"，晚年取别号"仇纸恩墨

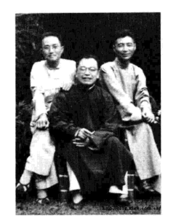
废寝忘食人”。白蕉先生在一首诗中这样写道:“爱书正与此身仇,半夜三更写未休。长史当年徒握发,云间自愧吐哺周。”又说:“我与妻儿是两家,移盆窥影独咨嗟。孤繁能说宵来事,头白狂生最爱花。”人们常说,白蕉书法作品中很少看到败品,这是因为他自已作品采取极为苛刻的态度,稍有不满意,立刻撕毁。他说过:“狠不易,对自己狠更不易。十纸撕其九,又弃其一,白蕉年五十六于此曰:我知勉夫。”

白蕉先生笔下的兰花也别具风情,他画兰是因为喜兰,幼年时便“待家尊艺兰,搬泥运甓,警霪察蝎。扫虱防蚁,揭帘防蟑,更燥湿经心,四季与兰蕙习处,见抽蕾萌蕾,实生命相共也者,此情如昨。”他画兰蕙并不宗哪门哪派,而是自出抒己,独有一功。他有一方闲章“不出不入翁写兰,”说的就是这个意思。但他也不是闭门造车,而是由写生而来。他在诗文中曾记述学写兰蕙经过:“小庐客去晚归庭,架上吾师亮苦心。忽得影中花叶活,灯光面面事追寻。”又云:“故庐微有老名种兰蕙,花时远近有观赏者来。我侍我父,朝自庭院掇盆入室,及暮自室还庭,不为劳也。一夜模大王帖后,举目瞥见素壁花影,大动于中,顿尽研池墨沈,它日遂为常课。此我儿时初学写兰也。”因此,白蕉所绘兰蕙葳蕤有生意,既有漂逸婀娜之姿,又有芳香扑鼻之味,天真烂漫,超出物表。谢稚柳先生认为:“云间白蕉写兰,不独得笔墨之妙,为花传神,尤为前之作者未有。”唐云先生有诗赞曰:“万派归宗漾洒飘,谁许共论醉良宵。凭他笔挟东风转,惊倒扬州郑板桥。”

白蕉先生一生交游甚广,与黄炎培、柳亚子、邓散木、徐悲鸿、蒋兆和、唐云等都结下深厚的友谊。他早年应黄炎培之邀,在鸿英图书馆任职数年,任《人文月刊》编辑。抗战爆发后,图书馆资金捉襟见肘,濒临倒闭,于是白蕉日日夜夜作书画画还向其他名家征集书画,全力筹备展览会,并将展览会收入悉数捐给图书馆,使其得以正常运行。黄炎培大为感动,曾为他书“求是斋”匾额。在

图书馆期间，他撰写了《袁世凯与中华民国》一书，影射蒋介石不要重蹈袁世凯覆辙，此书得到黄炎培、柳亚子、叶楚伧等人嘉许。新中国成立初期，白蕉陪柳亚子赴江南一带视察，深受亚子先生器重。柳老曾专门写了推荐信，介绍他去华东局工作。但白蕉先生从不愿做“拉大旗，作虎皮”之事，柳亚子的这封信始终揣在口袋里，未曾寄出。

和白蕉一样，邓散木也以清高孤傲、落拓不羁著称。他年轻时崇拜孙中山，后对国民党大失所望，故改名“粪翁”，有“粪除”、“以金钱为粪土”之意，并将居所取名为“厕简楼”，以示要和污秽腐朽的世风分庭抗礼。他曾在《六十自讼》一诗中说“行年当三十，去姓字以粪。非敢求惊人，聊以托孤愤。”有位高官向邓散木求字，但要求不可署“粪翁”。邓散木怒斥道：“公厌我名耶？美名者滔滔天下皆是，奚取于我？我固贫，宁灶冷，易名非石难转也。”无独有偶，白蕉的倔也是出了名的。当年，海上杜月笙做寿，让他写寿文，但他置之不理。但朋友或学生向他索字，他倒来者不拒。有位素不相识的人写信求取墨宝，白蕉以出题的方式回赠一信：“白蕉顿首。暑气毒人，不堪作事，且屏妇子裸卧谢客，真人间适意事也！昨奉来书，欢然如面。扇已书就，乏人送上。此间西瓜尚剩四、五枚，二、三日可尽。足下有意接济，可来一担，谢谢，率复一悉。”因此，邓散木与白蕉都有“怪杰”之称，但他们彼此惺惺相惜。那粪翁赞白蕉书画：“世人写生惟写貌，遗貌取神谁其论？江左白蕉非俗士，笔端直挟湘兰魂。”白蕉则说：“粪翁素有怪名，予独无所见。昔者杯水对饮，粪翁席间亦无语，往颇闻人言白蕉怪，何独不见子怪。”并戏言：“自见粪翁篆刻，吾不敢再握刀。”当日本人的铁蹄践踏我国土蹂躏中国人时，义愤填膺。白蕉故乡金山沦陷后，他忧心如焚，“今日此天地，何人起霸图。干戈争短隙，零落笑封胡。昔下阳朱泪，空期楚幕乌。我言初已尽，未肯便为奴”。邓散木还刻印“忍死须臾”，边款为“一·二八，是奇痛，是奇耻。两昆仑，今安在？忍死须臾，矢誓东海”。邓、





上左　白蕉、唐云、陆南山摄于解放前
上右　白蕉学仪婚纱照
中　白蕉尺牍
下　白蕉书法

白二人联手举办“杯水书画展”，取“杯水车薪”之意，将卖书画所得，全部用于抗日大业。经白蕉介绍，邓散木得以与徐悲鸿相识。徐悲鸿在致邓散木信函中感慨地说“日前饱览大作，深以为幸。弟平日对于寻常报章所标榜者，恒多漠然置之，见白蕉文而往，几乎失之交臂，险哉！顷俟友人寄石，便将赴沪再访尊居，以定一切”。白蕉和金学仪结婚时，邓散木故弄玄虚，送了一包贺礼，并一再嘱咐“不可立即折开”。白蕉夫妇欲将纸包拆开，发现里里外外竟包了二十多层纸，原来纸包中裹着两枚印章，一枚刻“大吉”，另一枚刻“花好月圆”。而徐悲鸿则送《双青毛竹图》以示庆贺，并题诗“岂止留双影，相期耐岁寒。莫同闲草木，只为热中看”。白蕉喜出望外，即刻赋诗一首：“千枕花前醉后回，眼明一翰故人来。是何笔力雄且杰，为想诗情郁更开。天壤要留双杆在，雪霜未遗一心灰。江南妖梦何时了，长使云间把酒杯。”

白蕉曾与蒋碧薇幼弟蒋丹麟有同窗之谊。蒋父梅笙先生曾组织一诗社，白蕉便与蒋氏姐弟、徐悲鸿、周练霞等一起随梅笙教授学习诗词，白、徐两人一见如故。悲鸿曾请白蕉作“屈原九歌”长卷，并亲自为他制定润格。白蕉在《云间甲集》中云：“悲鸿先生去年来书委写屈原九歌长卷，余以待病家居，鹿鹿未就，今半矣，乃始成之，计有真、行、草共计十纸。仙童乐静，不见可欲，风猷，非唐以后人所能仿佛。”徐悲鸿举办抗战义卖画展，白蕉立即送去书画表示支持。当时，蒋碧薇曾代夫修书一封，以表谢意：“白蕉先生赐鉴：前在沪滨，承捐墨宝，匆忙未能面谢，良用歉疚，昨日复蒙惠下大作多件，秀韵清丽，均非凡品，展览会得此，自是生色不少，而足下慷慨乐助之热忱，尤令人钦佩无似也。……”一九五三年，白蕉赴北京出差顺道拜访老友，两人相谈甚欢。悲鸿还带白蕉去白石老人处闲谈。白石老人抖擞起精神，为白蕉画了一幅《芭蕉图》，一边画，一边打趣道：“芭蕉好画，白蕉难画啊！”临别之前，悲鸿为白蕉画了一大卷画。但白蕉离京时偏偏忘了拿。但他们已约好一周后，在上海再聚，共同品尝大闸

蟹，所以白蕉也没怎么放在心上。不料，悲鸿次日便被脑溢血夺走了生命，白蕉闻之不由地为之泫然。后来，北京成立徐悲鸿纪念馆，廖静文来沪征集悲鸿画作，白蕉将历年收藏的悲鸿画作几乎全部交给廖静文，仅留下《双青毛竹图》和《枇杷》两件以作纪念。

一九二〇年，年仅十六岁的蒋兆和只身来到上海谋生，靠为人画像、搞美术广告设计和服装设计勉强糊口。他从未接受过专业美术训练，完全靠自学掌握素描基本功以及超强的造型能力。在上海期间，他由商务印书馆黄警顽介绍而与徐悲鸿相识，后来和白蕉也成了好朋友。听说蒋兆和与妹妹生活发生困难，白蕉马上施以援手。蒋的妹妹蒋万琪回忆："我哥哥的好友，人文图书馆编辑白蕉先生，他是个文学家，才二十五岁，他差不多天天来和我哥哥谈天。有时也一同吃饭。但我哥哥的处境，白蕉是非常同情的，我兄妹二人的零用钱，也是白蕉帮助的。他还为我们补习中文。我到上海时，正是'一·二八'后的一个暑天，学校已开学了，而我哥还没有一点收入，没人找他画像，万分着急！还是白蕉解囊相助，我才上了上海智仁勇女中高中读书。"但白蕉在世时，从未向家人提过此事。卢沟桥事变爆发，身处沦陷区北平的蒋兆和开始了历史长卷《流民图》的构思和创作。他曾四处搜集素材，请了许多模特儿画素描、速写，甚至还把一头马驴拉到画室写生。经过一年半的日夜奋战，蒋兆和终于完成了这幅长达二十七米的巨作《流民图》。画面上有手捂双臂的老人、惊恐万状的妇女、儿童、抱锄的青年农民和他饥饿的家眷；有怀抱已死去女儿的母亲，有要上吊的父亲和苦苦哀求的女儿；有暴尸街头者，被逼无奈者；更有痛苦中沉思的知识分子……《流民图》在北京太庙展出时，每一位观众都被震撼了。他们面对画作默默无语，但心潮澎湃。如同毕加索的《格尔尼卡》，蒋兆和的《流民图》是沦陷区同胞悲惨遭遇的真实写照，是法西斯侵略的历史见证。侵华日军为此感到恐慌。《流民图》展出仅仅数小时后，就遭到日本宪兵禁展。

后来,《流民图》又辗转来到上海,在华懋饭店展出,又遭歹人破坏,《流民图》从此下落不明。一九五二年时,担任上海文化局领导的白蕉偶然在美协仓库中发现早已霉烂不堪的半幅《流民图》。他喜出望外,连忙给蒋兆和写信。将《流民图》托裱后,白蕉又亲自将画作送到北京蒋兆和手中。见到那失而复得的半幅《流民图》,蒋兆和如同见到自己孩子一般,泪如泉涌。如今,那半幅《流民图》已成为中国美术馆的镇馆之宝。

白蕉晚年与唐云最为投机,两人几乎焦不离孟、孟不离焦。常在一起喝酒、聚餐、做诗、画画。每次白蕉开展览会,唐云总会为他的兰蕙作品补上竹石、灵芝、荆棘、假山。唐云四十初度,朋友送他一方石砚,陈运彰为画了一幅肖像,白蕉题写砚铭:"疏以密,博而精,魁悟奇伟以艺鸣,此石磨墨亦魔人,不能磨者万绪。"白蕉嗜墨如命,但他一生两袖清风,不时于"黑墨白米间相为短长"。唐云曾以几锭好墨相赠,白蕉乐得手舞足蹈。"大鸣大放"期间,白蕉写了篇《我道其东》的文章。文章大意是中国人要重视书法艺术,否则将来书法要去向日本人学习了。文章出发点完全是善意的,但唐云读后觉得不妥,劝他不要公开发表,在一次鸣放会上,受会议气氛感染,白蕉起身发言,内容与《我道其东》基本相同,唐云想拦也拦不住。一九五七年"反右"斗争开始,白蕉自然而然地被划到"右派"的行列中去,并被送到上海舞蹈学校建筑工地参加劳动。已到知天命之年的白蕉本来就是一介书生,如何承受得了沉重的体力劳动,双肩被压得又红又肿。第二天带着夫人准备好的两个棉垫肩,他又一声不吭地回到工地。但他从不怨天尤人,而是真诚地希望用劳动改造自己的世界观。国庆十周年时,他还欣然做诗一首:"十年成就讴歌党,欲拟恩情海未深。环屋珠灯穷望眼,满城游客喜连心。漫看花木宽心路,自认崇楼识旧邻。小驻昂头看尔汝,空中炮杖幻千型。"一九六一年,"右派"帽子被摘,白蕉哭了,他觉得又获得了第二次生命。于是又积极投入到工作与创作中去。一九六五年,

他带了百余件作品赴安徽讲学，所有书画都留在了当地，其中有一幅丈二尺的巨幅书法："左手持螯，右手擎杯；上马击贼，下马作露。"不仅如此，还不分白昼黑夜，写字画画，以满足书画爱好者的需求。回到上海就病倒了，血压飙升，高热持续不退。但他却满不在乎，因为他觉得自己终于有机会再为人民大众服务了。很快，"文革"风暴又把他打到了十八层地狱。在阴暗潮湿的地下室，白蕉没完没了地写检查、洗油画板。造反派们更是不停地用皮鞭抽打他。他的工资也降至三十元，然而最要命的是公费医疗被无端取消，这无疑是将他往绝路上推。即便如此，当中国第三颗原子弹爆炸的喜讯传来时，他竟老泪纵横。此时的白蕉早已被折磨得不成人样，但他仍强打起精神以微弱的声音对家人说："只要国家强盛，个人受点委屈算不了什么，我甘愿做历史车轮的铺路石。"近四十年过去了，白蕉先生的那番话仍然震聋发馈，这是一代中国知识分子的心灵独白和坦荡胸怀，正是这种高风亮节和不屈的精神支撑着中国人渡过那段最难捱的岁月！

弥留之际，白蕉先生还想尝一尝他最钟爱的大闸蟹。可是，那时家中已一贫如洗。为了满足父亲的愿望，长子民生骑着单车赶往苏州买蟹，因为那里的价格比较便宜。来回近二百公里路程，等回到家，民生累得趴下了。看到儿子这副模样，白蕉泪流满面。

戴着"四类分子"的帽子，只剩下一口气的白蕉一次又一次被医院拒收。一九六九年二月三日清晨，白蕉永远合上了那充满着智慧与纯真的双眼。更可悲的，白蕉去世后，家中穷得连做墓的钱也没有。直到几年之后，夫人金学仪卖掉一部心爱的册页，才勉强凑了五千元，终于让丈夫魂归故里，有了一块小小的长眠之地。一代艺术大师，身后竟落得如此萧条，听来不禁黯然。

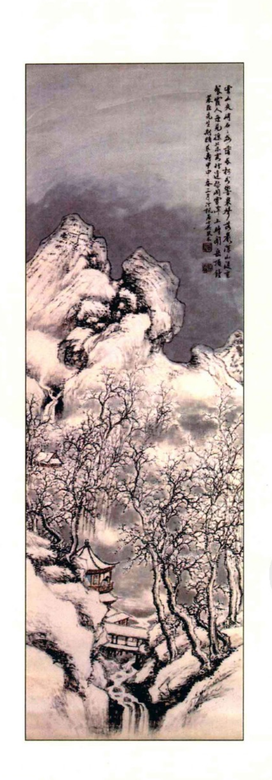
走笔至此，忽然想起郁达夫曾说过的一段话："没有伟大人物的出现的民族，是世界上最可怜的生物之群；有了伟大的人物，而不足拥护、爱戴，崇仰的

国家，是没有希望的奴隶之都。”

幸好，这段风雨如晦的岁月终于过去，整个社会重又闪耀出文化的光芒，知识分子再次走在时代的前沿承担起社会的重任，扬起希望的风帆。只是白蕉那一手好书法已成广陵绝唱。所以，我们必须要牢记历史教训，防止悲剧重演！

二〇〇九年七月二十日凌晨





吴琴木　雪景



张大壮　牡丹

“虚 斋”双 晖

——张大壮与吴琴木

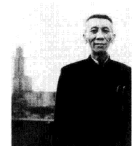
庞莱臣，名元济，字莱臣，号虚斋。庞莱臣是南浔“四象”之一庞家开创者庞云增的次子。庞莱臣除继承文业，在南浔经营庞滋德国药号和庞怡泰酱园外，又相继在杭州创办世经缫丝厂，在上海开设当时唯一一家造纸厂，同时还投资中国银行和浙江兴业银行。庞莱臣自幼嗜画，及长，因从事实业大获成功，便开始实践自己的收藏梦想。庞氏眼界甚高，一般作品根本不入他法眼，其藏品大多为历代传世之作，如董源《夏山图》、王蒙《青卞隐居图》、王冕《墨梅图》、倪瓒《渔庄秋霁图》等，这些藏品几乎可以连缀起一部完整的中国美术史。那时，庞莱臣广泛延揽吴门画家及文人，帮他将收藏编成目录。最早的《虚斋名画录》便是由陆廉夫编纂而成。陆廉夫在《虚斋名画录》后记中写道：“予客虚斋今几二十年，谈艺甚凝洽，有持名迹至，必邀与赏析。而是录登载，出入间亦兼糅朔言，故能习之其性情而津津道之。虚斋爱人画而自能画，既精能抉古人之精，浸润涵濡，久遂具此正法眼藏，故书画之来，虽糅杂纷纭，真赝歧出，一旦能决其是非，还能归其篋笥，复时时重加几对，遇稍不惬意即挥而斥之，致入录者无遗憾焉。既明且决，慎重洋审如此，何等虚心耶！……尝见其宾客满



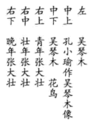












左　吴琴木
中上　孔小瑜作吴琴木像
中下　吴琴木　花鸟
右上　青年张大壮
右中　壮年张大壮
右下　晚年张大壮

座，外来纷如，碌碌若不可以终日，及宾退，而乎一编矣。或曰不足继之以烛，小楼相对，一灯荧然，仡仡至夜而不知疲矣。"寥寥数语，庞莱臣这位收藏家的风貌约略可见。

陆廉夫后因年事已高，离开庞府，归隐山林，潜心作画。继而张大壮、吴琴木、邱林南等青年才俊登堂入室，为虚斋做管理书画、学习鉴定、修复古画等工作。其中张大壮、吴琴木最受庞莱臣青睐，他们彼此情同手足，日后又都成为名重一时的画家，堪称"虚斋双晖"。

吴琴木出生于江苏吴江，号冷枫居士。他出身清寒，但从小苦读诗书，同时又刻苦研习丹青，但基本没有师承，也从未进入艺术学校，主要靠自学成才，他刻意以古人为师，朝夕临摹，探幽穷源，一丝不苟。而在庞家生活的那段时间，吴琴木更是眼界大开，艺事大进。当年《海报》曾对吴琴木有这样一段描述："庞虚斋爱其笔墨秀发，勖其潜心绘事，纵论书画，将来必大有成就；并出所藏唐宋元明清诸名家之手迹，俾渠朝夕临摹，研讨精微，历二十余载，始出示其所作，见者皆赞叹，便蜚声艺苑。周梦坡先生又延至幕中，得交胜流，纵论书画，更漫游大江南北，遍览名山大川，胸罗丘壑，意境益为之开阔。可谓先师古人，后参造化，其造诣自不同于恒流者也。"综观吴琴木的山水画，大多气韵深醇苍郁，意境高旷明洁，无论是清平如境的湖水、依山而筑的山馆、逶迤而上的小径、跌宕而下的飞泉，还是浓荫袭人的苍松、盈盈舒卷的烟云、巍峨挺拔的山峦，无不传递出一种悠远神奇的韵致。所以，说吴琴木是"四王"在世，是一点不为过的。在深锁于故宫深处，作为中国山水画高峰的宋元经典尚未普及南方的一九二〇年，山水画家大多通过"四王"来转学宋元的，而以吴琴木学"四王"的功力，又足称是当时山水画的佼佼者。吴琴

木学“四王”，风格尤近似王圆照和王石谷，而在笔墨上又极有自己的特色。由于落笔水分很足，线条飘逸洒脱，兼之用色清润，其笔下的山水往往有墨色清润鲜活的感觉。画雪景亦是琴木的所长。他通过王石谷的笔法进而上朔北宋李成的格体，因之用笔并不局限于南宗之清逸，而是兼用浓墨侧峰的笔调，与用疏松的笔法写就的枯木寒林相溱泊，融南北宗于一炉，别具雄浑超迈深厚华滋的气象。

因此，吴琴木所临“四王”，颇合时人审美趣味。他一度以鬻画为生，主要就是与人合作仿“四王”山水条屏。其中张大壮仿王时敏，吴琴木仿王鉴，张石园仿王石谷，李醉石仿王原印。

尽管因为生活所迫，不得不以临摹“四王”糊口度日，但吴琴木是个坦诚、谦虚的画家，对自己的艺术有着清醒的认识。他在《作画甘苦谈》中曾这样写道：“从事绘画，已历四十寒署。幼年少年时代，备觉兴趣浓厚。中年馆于吴兴庞，得遍临所藏宋元名画，精神上果十分快慰，但作画时一树一石，无不仔细着笔、穷其奥妙、亦殊艰苦，卒能度过难关，乃柳暗花明，又是一村。然行年已逾半百，纵幸而得窥古人之长，顾我画为古人之面目，犹以未创自己面貌为憾焉。”所以，吴琴木晚年刻意减少临仿作品、创作了大量以写生为主的山水画，如《虞山兴福寺》、《栖霞千佛岩》、《武林游》等，特别是他毕生最后一幅作品《农家乐》，充溢着浓郁的现代生活气息，完全摆脱了古人的桎梏，呈现出一种惠风和畅的升平景象。

和吴琴木一样，张大壮在庞家也备受虚斋老人器重。张大壮早年在舅父、国学大师章太炎提议下，由学中医改学绘画。后来在庞莱臣的亲自指点下，他临摹了董源《夏山图》、黄公望《山村暮霭图》、赵孟頫《鹊华秋色图》、唐

寅《风木图卷》、董其昌《秋山八景图册》等大量古画，画艺和鉴赏能力得到了一次飞跃。或许是天性使然，张大壮似乎对恽南田"没骨"绘画情有独钟。恽南田"没骨"花卉清雅隽逸，独树一帜。他的好友王石谷曾经这样评论："北宋徐崇嗣创制没骨花，远宋僧繇，传染之妙，一度黄荃勾勒之工，盖不用墨笔，以彩色染色而成，阴阳向背，曲尽其态，超然法外，合于自然，写生之极致也。南田子拟议神明，真能得造化之意，近世无兴敌者。"近代许多绘画大家如陆廉夫、吴湖帆、张大壮、江寒汀、陆抑非等都深受其影响。但是张大壮的"南田"花卉并不是依葫芦画瓢，而是融入自己的个性化语言。数年前，笔者曾在坊间觅得张大壮一帧牡丹扇面。大壮先生此幅牡丹扇面，是他早年师学恽南田而加以变化的代表性作品。此画通幅是用浓淡相宜、轻雅惊艳的色彩轻松挥写而成，形肖逼真，诚可谓南田草衣三百年后的翻身作怪。无论是花头还是花叶，张大壮皆以点垛的笔法写出，而不似恽南田往往以垛笔画叶，以勾填法写花头，这也是他学恽南田之神而不斤斤于南田之形的体现。尤其是其中那枝粉红的牡丹，借透明的色彩以垛笔反复叠加，既厚且淡，艳而弥清，笔墨的生动性确有超越前贤之处。复于花头点写蛱蝶，落笔不周而生机全出。自徐崇西嗣至恽南田一脉相承的没骨法，到了张大壮先生笔下，更焕发出了另一种超逸的气象。更有意思的是此幅牡丹扇面和陈宝琛所藏恽南田《山水花卉册》中的一幅"牡丹"相比，不管是物象、布局，或是笔墨，似乎可以看出两者血缘关系。吴湖帆和潘静淑曾经合临过此册，而吴湖帆与张大壮亦颇有渊源。当年张大壮因肺病咯血，离开虚斋后一时生活没了着落。于是，吴湖帆委托鉴赏大家孙伯渊诚邀大壮先生去"梅景书屋"共研画事。但大壮先生不愿以病体叨扰他人，故婉拒。但吴湖帆还是托

孙伯渊以重金收购大壮作品，以解其生活之忧。而且吴湖帆也一直将大壮先生视为自己艺术知己，常和他一起谈画论道。吴湖帆家藏七帧南田“花卉疏果”册页，其中一帧只有题词没有画，收藏者不免感到遗憾，于是求教于张大壮。大壮先生根据题词，斟酌再三，补成“樱桃”，那张“樱桃”和其余七张相比，无论气息、笔墨、色调，丝毫不差，观者莫不惊叹。所以，笔者大胆推想，张大壮是否有可能在“梅景书屋”见过陈宝琛所藏南田《山水花卉册》，并且也和吴湖帆那般，临写过一册？

吴琴木和张大壮，这对出自庞家的难兄难弟，虽然身怀绝技，无奈身处乱世、时局动荡，不得已，走上职业画家的道路。他们俩一个画“四王”山水，一个画“南田”花卉，勉强度日。有段时间，吴琴木和张大壮同居陋室，相依为命。遇到画实在卖不出去时，张大壮就得到电台拉二胡补贴生活，有时还不得不靠借贷过日子。即便在那样的困境中，他们仍不忘切磋画艺，还从狄更斯小说中寻求精神动力。他们的这种患难之交颇有点像他们所喜欢的王石谷和恽南田。相传恽南田对王石谷说：“两贤不相下，君将以此(山水)擅天下名，吾何为事此，乃作花卉写生。”事实上，他们论艺时，分别从修养和绘画功力上相互取长补短，成为一段佳话。所不同的是，王石谷因为入京应康熙皇帝命主绘《南巡图》，康熙赐他“山水清晖”，从此“声名震躁海内”。而吴琴木和张大壮却一生与清贫为伍，屡受折难。从这点上讲，倒是和恽南田人生经历有几分相似。

一九五三年的冬天，吴琴木终于走向了生命尽头。据了庐所编《张大壮年谱》记载：“时年除夕前一日，吴琴木因生活困厄与先生(指张大壮)二人，为觅一晚餐，去其旧东家，收藏家钱境塘家，被钱奚落而气愤，半途昏厥，先生扶持

吴琴木,去今淡水路二八五号的旧'东南医院',不待医生餐毕见治,即惨死在其医院门口,先生因而被医院扣为人质。后由同里友人田恒先生(曾任孙中山随从秘书)保释。"一代画师吴琴木便是以这样凄凉的方式告别尘世,时年五十九岁。

一九五六年上海开始筹备,中国画院,并于一九六〇年正式成立,张大壮被聘为画师,每日可得八十五元车资,这样,生活总算趋于安定。同时他也不断思索如何创立自己的面目。作为一个心高气傲的艺术家。张大壮从来不甘心落人于后,常挂在嘴边的一句话是"做人,嘴巴上要让人,手头上不要让人。"他还对自己学生说:"到我这里跑过了,别人那里就不用跑了"。而他在一幅没骨"荷花"上写下这样一段自负的话:"写荷,苦瓜无此,缶老偶然,但多不及此帧秀丽。盖古不及今,今能胜昔,留下自勉。"虽然大壮先生画完此画,觉得所题字句太过狂妄,怕被人看见不妥,撕破了扔进纸篓,但他在书写的刹那想必是极为自得的。其实,张大壮用"没骨"法画明虾,就是其不服输的精神在画中的真实体现。因为,那时齐白石用水墨法画的虾独步天下自成一格。但张大壮偏偏不买账,要另辟蹊径,以出神入画,变化多端的笔墨技巧,创造出属于"张家样"的明虾。所以,齐白石的水墨虾妙在意趣,而张大壮的没骨虾则胜在技巧,两者相映成趣。

张大壮长年受肺病困扰,吐血不止,常常卧床不起,身体十分虚弱。因此,他每逢三九、三伏及一年二十四个节气,极少画画。他的作品也就少而又少,且无大幅作品,描绘对象也无外乎扁豆、茭白、辣椒、茄子、明虾、带鱼、蛏子等蔬果、海鲜。这些题材在传统国画中却很少见到,但从中可以看出大壮先生羸弱身躯中所迸发出来的旺盛生命力。

为了保存仅有的那么一点创作激情，张大壮极少参加应酬。上世纪七十年代，美国总统尼克松访华后各大画院均邀请画家画布置画，但张大壮借口要自带“煤炉、马桶”为由，予以回绝。面对络绎不绝的求画者，他在门上贴“张先生赴杭，家里没有人”，想以此躲避骚扰。但万万没想到，这样的便条也被来客当作书法作品“收藏”。他起先以为字条被风吹落，后来发现屡书屡揭，才知事情原委，也只得报以苦笑。

七十五岁那年，张大壮被诊断患膀胱癌。医生估计只能存活三个月，但他没有显出丝毫慌张，泰然自若地自己诊脉抓药，谢绝手术或化疗为治疗方案。从那时起他开始食素，拒绝一切荤腥。理由是吃得好，营养反而被癌细胞吸汲、反而导致病情恶化。“我没有营养，癌细胞也没有营养，我与它打持久战。”果然，这套“理论”相当奏效，原本被医生判“死刑”的他，居然实实足足多活了三年。

去世前，他躺在床上，一手执画板，一手用抹布拼尽最后的气力涂抹了四帧墨荷，取名《火中莲》。从这四幅墨荷中仿佛又似看到大壮先生生命与灵魂的涅槃。直到这个时候，张大壮依然没有忘记惨死在他怀中的莫逆之交吴琴木。他嘱咐学生了庐往玉佛寺，为吴琴木以及另一位画友王道，还有一邻居老太，超度亡灵。

一九八〇年六月二十一日，用完简单的晚餐后，张大壮先生安然睡下，从此再也没有醒来。去世后，人们发现他家徒四壁，家里除了画案，连一件像样的家俱也没有。灰暗墙上挂的也不是画，只是粘满油腻的竹篮和铁锅，以及一把他生前珍爱的胡琴。

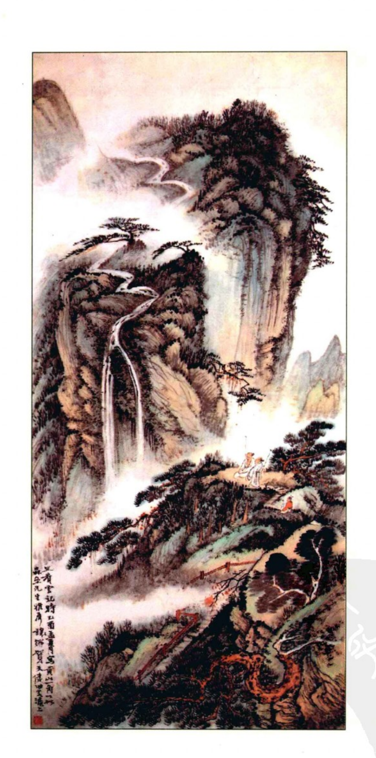
“不俗即仙骨，多情近佛心”。这是张大壮为友人写的对联。其实这也是

他一生最真实的写照。

吴琴木、张大壮，当年的庞家小将，带着斑斑伤痕走进了历史，但他们的艺术却流入我们的躯体，滋润着我们的心田，让我们能够触摸到那个时代的脉博，而这种心灵的灌溉还将不断延续下去。从这个意义上讲，吴琴木和张大壮又都是幸福的，就像吴冠中先生常说的那句话"人生短，艺术长。"

二〇〇八年六月四日凌晨





贺天健　坐看云起图

一场没有赢家的争端

——吴湖帆与贺天健

翻阅《丑簃日记》，可以发现吴湖帆臧否人物极为率真，有时甚至已到口无遮拦的地步。如：

子云画太无根柢，使题者亦无从措词，索题五册，未免太馋也，其实彼直不知动笔之甘苦耳。（一九三二年一月三十日）

海粟数年前以艺术叛徒自号，攻击古画备至，今回头从事古画，先学石涛，不免霸道，今渐改辙，处处谨慎，足见年到功深，自有一定步骤，不能强也。（一九三八年一月七日）

午前季迁来，被余大骂一顿。不告取物，索必取归了事。季迁接近浮滑，遇事轻率取巧而不负责任，故迫令取归，以儆其藐视事端也。余素不轻易骂人，且小节不拘，此次因其胆大太妄，故特别训之，然自恨平日太纵爱之也。（一九三八年二月二十四日）

张大千曾说：“吾昔日游京师，见溥心畬，作画出入古今，以为平生所见一人。及至上海，识湖帆先生，其人渊博宏肆，作画熔铸宋元而自成一家，甚服我心，乃知天下画人未易量也。”长期以来，吴湖帆始终处于海上画坛“盟主”地位，他因此也就习惯于“指点江山，激扬文字。”另一方面，吴湖帆的收藏富甲一方，他还常常喜欢出示，与同道者分享阅画的快乐，再加上他那过于艺术化的人格和爱交游的禀性。“梅景书屋”的访客鱼龙混杂，而其收藏更让人垂涎三尺，这样，灾祸便在不意

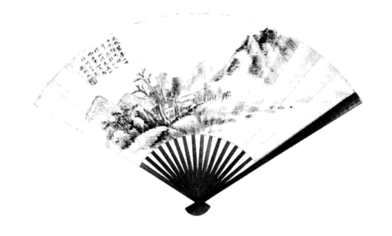
间到来了。一九四五年冬，吴湖帆突然被国民党驻沪部队第三方面军总司令汤恩伯抓捕，并被幽禁于锦江饭店，理由是他与汪精卫等汉奸往来密切。消息传出，整个画坛为之震惊。人们不禁会问，吴湖帆素来清廉自守，何以与奸佞扯上关系。原来，汤恩伯当时暗中取泰州梅姓孪生姊妹为妾，为取悦“金凤”、“金凰”这对姐妹，汤竟异想天开，托钱大钧向吴湖帆商借宋人《汤叔雅梅花双爵图》，因为此画既有“汤”、“梅”，又有“双爵（双雀）”，拟筑“双爵楼”，还准备请于右任题写匾额。吴湖帆与汤恩伯素昧平生，断然拒绝。汤恩伯恼羞成怒，以“附逆媚敌”罪，对吴湖帆实行逮捕。虽说在那个特定历史环境下，和汪精卫、陈公博等汪伪高官偶有接触，相互还有些唱酬之作，但这只是文人间的笔墨游戏，绝没有所谓的“附逆”。后经好友叶恭绰从中斡旋，重获自由，但吴湖帆内心的愤懑和痛苦难以言表。

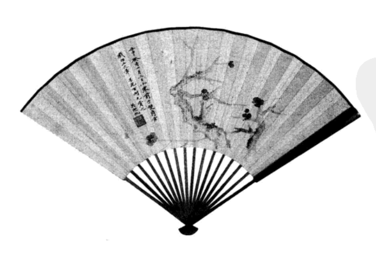
“性格即命运。”吴湖帆是个大艺家，但在为人处事上却如孩童般天真、幼稚，在思维方式上更属于“线型思维”，非白即墨，不会拐弯抹角。这种个性在经历了“幽禁”那样的人生重创后，仍没有丝毫改变。后来，收徒一事又惹来不少麻烦。

由于吴湖帆有着高超的画艺，丰瞻的收藏，慕名前来拜师者络绎不绝，而他只要认为属可造之材，便欣然纳入门下。其中有些学生如徐邦达和陈迦庵等原本已有自己的导师，他们愿意成为“梅景书屋”弟子，只是想再多学些东西，况且之前也知会过他们的老师，从而避免冲突的发生。但偏偏有位叫杨石朗的年轻人没有告知他的老师、同样也是山水画大家的贺天健。这小小的疏忽，最终酿成了吴湖帆与贺天健的悲剧。

贺天健是被称为诗、书、画三绝的丹青高手，他的山水画更是别具一格，其特点在于南北两宗兼取，或者说既学四王吴恽，亦师四僧梅清，后来更上溯宋人，这在当时的山水画坛是极为少见的。尤其难得的是他取法虽然广泛，但是却善于将前人的章法化为自家的法门。数年前，笔者曾在坊间觅得贺氏《坐看云起图》。在这幅画中，我们可以看到，既有梅瞿山清奇超逸的造型，亦有王石







上左 贺天健
上右 吴湖帆
中 吴湖帆《山水》
下 吴湖帆《墨梅》

谷生辣苍雄的用笔，更依稀能见到巨然僧峰峦的浑厚华滋……但前人的笔墨技巧一经贺氏手笔，就立刻转化成了他本人的面目，其笔墨，有雄浑苍茫的一面，更有清逸松秀的一面。画面中深厚雄伟的山水间，弥漫着一股昂藏超逸的气息，一如贺氏本人超迈而不乏激越的个性。

贺天健童年丧父，由祖母一手哺育成人，家境清寒。所以性格上略有些怪僻急躁，且有些神经质。平日里他自视甚高，天真而又恃才傲物，很有些狂狷之士的味道。但他极富正义感，因他体格魅伟，孔武有力，如果邻里间有恶人惹事，他总会挺身抗击，从不妥协。和吴湖帆一样，他也富有艺术家的气质，年轻时常以京剧丑角中的"矮步"取悦于同道，还乐于引吭高歌，"娇娇这个好名词，决计我们不要，我头顶天，天不高，我脚踏地，地不摇……"据说，这首晚清时期女学堂里流布甚广的歌，是他的拿手好戏。虽说生性耿介，但他对学生倒是尽心尽力，往往毫不保留，倾囊相授。陆小曼便是他的弟子。不过，他最看重的学生还是杨石朗。杨石朗比贺天健小二十五岁，出身于农民家庭，因父亲早亡，直到九岁才勉强入学，没读几年，就因家庭实在入不敷出，只得去布店当学徒。但他就是爱画画，用微薄的积蓄，买了一本《芥子园画谱》，每日临摹不辍。可能因为同样的境遇，贺天健对杨石朗视如己出，格外关照，同时也看中了他的才华与天分，故将其认定他为自己艺术上的唯一继承者。在贺氏悉心指点下，杨石朗画艺大增。不久，贺氏又为他张罗画展，并亲自主持、评点。这样，杨石朗便在圈内崭露头角。然而，那时的杨石朗终究还停留在临摹珂罗版的水平，而贺氏也没有什么太多的古画真迹，他无法与那些古人直接对话。于是，他想到了吴湖帆。经王季迁介绍，列于"梅景书屋"门墙，"转益多师亦我师"，杨石朗此举自然无可厚非，问题是他没有事先会知贺天健。得知消息，贺天健自然怒不可遏，伤心欲绝，继而迁怒于吴湖帆，责备他抢夺自己的学生，并断然与吴湖帆恩断情绝，老死不相往来。而吴湖帆事先却毫不知情，自然倍感

委屈，向来我行我素的他也不可能因此屈服，两人硬碰硬闹得不可开交。虽然经各方协调，两人关系有所缓和，当时的《新民晚报》甚至还以《吴湖帆和贺天健握手言和》为题发表新闻，但这毕竟只是表面文章，内心的疙瘩很难解开。

但是，没人想到，这桩公案日后居然会影响吴湖帆和贺天健的艺术轨迹。一九五六年筹备成立上海中国画院，叶恭绰提议吴湖帆出任院长。消息传出，各种非议此起彼伏，一时间暗流涌动。经过三年的拉据战，有关方面还是决定请丰子恺出山任院长。有时候，即便是大师，也会有"死穴"，此时的吴湖帆完全没法清高，觉得自己被彻底抛弃了，沮丧、落寞不禁袭上心头，这一切都严重损害了他的健康。没过几年，吴湖帆先后两次中风，根本无法提笔作画。所幸的是，通过治疗，吴氏身体逐渐恢复，并在一九六五年创作那幅《庆祝我国原子弹爆炸成功》。但他毕竟已没有了往日的那种豪迈与激情，似乎这个伟大的时代与他渐行渐远了。同样，才气逼人的贺天健也再没有实现自身艺术上的突破。建国初期，贺天健敏锐地意识到，快速变化的时代将会对传统艺术带来什么样的巨大变化，因此他开始改力于新山水的研究和创作。他那种新的审美趣味曾得到傅抱石的肯定。贺天健六十九岁那年晋京举办画展，傅抱石还专门撰文介绍。但因种种障碍，他终于没能像傅抱石、李可染那样寻找到属于自己的新山水图式。所以，有人认为"若不是与曾经作为海上山水画领袖的吴湖帆的芥蒂导致难以收场的局面，在以吴湖帆为代表以"四王"及宋元根基的'摩登山水'审美遭遇困境的情况下，不但谙熟四王、四僧以及宋元诸家笔墨，而且迅速理解了新兴审美内涵的贺天健，是并非没有可能成为海上山水画坛新一代领军人物的。"

只可惜，历史是没有"假设"的。

完成于二〇〇九年五月十二日

改定于二〇〇九年五月十五日



江寒汀　荷塘清趣图

东风桃李

——记江寒汀

画贵能以小见大，所谓芥子须弥，于方寸之间容大千世界，江寒汀是颇能体现这种境界的。在《荷塘清趣图》这不大的画幅中，画家描绘了荷花、河虾、游鱼等组成的清新和谐的场景。由于江氏曾致力于写生，故无论是河虾、游鱼，还是荷花，无不形象精准，甚至连爬在荷茎上的一只小虫也画得栩栩如生，极富生活气息。

江寒汀的花鸟画以恽南田、华新罗筑基，陶铸多家而来。此《荷塘清趣图》正是用没骨法，尤其是荷叶，充分利用花青和赭石相互间的渗透，破化，过渡极其微妙，将略带残破的荷叶表现得淋漓尽致，而且笔墨的层次感非常强，温润华滋。整个画面清新至极，细细品味，又可体会到画家秀美糯厚的笔墨。

江寒汀出生于山色秀丽，风景清幽的虞山脚下。父亲从事腌腊业，为人性格豪爽，交游极广。江寒汀从小寄居在外婆家。见小孙子聪明伶俐，外婆便作主让他上了两年私塾。后来，他又考入常熟开智高等学校。由于天赋过人，成绩一直名列前茅，学校便免去了他的学费。学习之余，江寒汀酷爱

画画，虽然从未接受过专业美术训练，但他善于观察，而且过目不忘。任何东西，只要看一眼，就能信手画来，有模有样。但父亲并不主张他学画，觉得仅仅靠画画很难维持生计，正如润笔单上常写的“鬻书”、“鬻画”，画家只能喝粥。因此，他建议正迷恋水彩画的江寒汀去考师范学校，这样可以有份稳定的工作。业余时间仍可习画，两不耽误。但江寒汀画画决心已定，毫不动摇。见实在拗不过儿子，父亲只得让江寒汀随当地的花鸟画家学习国画。

一九二〇年，江寒汀和师弟沈肖琴随陶先生来上海，常去“九华堂”、“朵云轩”等笺扇店观赏海上名家书画，并且在“大世界”开了平生第一个画展。反响居然出奇的好，一张“雄鸡图”当场被买走，订画者也络绎不绝。时隔不久，江寒汀协助父亲至上海打理花边出口业务。海上画坛名家云集，人材辈出，他们大多为江寒汀所仰慕，他决定留在上海鬻艺交游。那时，他与吴湖帆、张石园等得缘相识，看到许多古画真迹，悉心临摹。张石园对江寒汀格外照顾，嘱咐他山水画中的奇峰怪石如能配在花鸟画上可增加奇趣。于是，江寒汀细心揣摩各种嶙峋怪石的造型和皴法。至于历代名家的画法，他也都出笔如神。

那段时间，江寒汀只是专心画画，生活完全依赖父亲的支援。一九三一年父亲患痈症去世后，生活的重担全部压在江寒汀一人身上。他不得不正式靠鬻画为生。作为职业画家，首先要为生计考虑。因此，他往往要满足客户各种各样稀奇古怪的要求。有位藏家要求他画张《螺蛳壳里做道场》，尺幅之间，画家要在七个螺蛳壳画上近七十个僧人，而且做法事的法器、布幔、火盆，吹拉弹唱的乐队，甚至灶头上煮的饭菜，墙上挂着鸡、鸭、火腿，以及穿梭其间的狗，一应俱全。尤其难能可贵的是，人物神态各异，栩栩如生，精妙之极。据江寒汀



江寒汀在荻舫画室作画

堂弟江石鄰回忆,画家前后化了整整一个星期,才完成这幅奇作,得到的报酬是十块银元。还有人更加"促狭",点名要他画《倒翻字纸篓》。倒翻在地的字纸篓里,电车票、糖纸、月份牌残片,被烧焦的《新闻报》碎片,均描摹得维妙维肖,相当逼真。但画家内心充满矛盾,他曾经语带苦涩地对江石鄰说:"要不是为生活所迫,这样的画是断然不会画的。"

江寒汀尽管画艺超群,但在上海人地生疏,以一时还很难打开局面。于是,张石园便介绍他为钱境塘修补任伯年和虚谷的画贴补家用,因此,他对这两家的风格颇有心得,笔下所画任伯年、虚谷,几乎可以乱真。连张石园看了也暗自叫绝,他替江寒汀出主意不妨仿拟虚谷之笔赖以糊口。江寒汀又对虚谷的用笔、施墨、设色、构图做进一步研究,慢慢摸索出一套规律。他曾对学生富华说:"虚谷用笔线条有韧性,拧得弯,可折不断,设色常用的有砩砂、白粉、赭石、石青、石绿。这些颜色弄得不好容易俗气,砩砂和石绿要会衔接,要和谐。"惟一美中不足的是虚谷的字却怎么也写不像。每次画完后,他就要请一位擅长虚谷书法的陈老夫子署款。可那位老夫子有阿芙蓉癖,只有待过足了烟瘾,才强提精神,写上几幅。有时还要奚落江寒汀几句。由于自尊心受到伤害,江寒汀痛下决心苦练虚谷书法。没过多久,他竟也写得一手漂亮的虚谷书法,只是不如画来得自信。据说,他每次仿拟虚谷前,总是先写款,如果满意了,才开始落笔画画。虚谷的画冷峭、隽逸、刚健,笔性枯渴,墨多焦干,但"江虚谷"则多了一点丰腴,秀丽,热气。只是一般人难以分辨,如今全国各大博馆中的"虚谷"有不少或许就出自江寒汀手笔。"江虚谷"的美名也不径而走。唐云对江寒汀所画虚谷评价很高。他在题《寒汀先生戏仿虚谷笔意》册页中跋云:"虚谷画多枯笔涩笔,微泛丰润之致。故友寒老兄偶拟其意,不仅得其笔法,华茂之气,活跃纸上,有过虚谷。"

但江寒汀和唐云、陆抑非、张大壮所谓海上花鸟画“四大花旦”，基本受恽南田和华喦人影响，但各有各的特点。陆抑非在师古方面较为突出；张大壮和唐云则更多传承文人画特色，特别是唐云的灵动颇为突出；而江寒汀则致力于写生。据江寒汀女公子江圣行回忆：“父亲在家喂养各种灵禽异鸟观其动态，听其灵性。只要听鸟的叫声，就能辩别雌雄。他自己亲手调配鸟食，一丝不苟。”不仅如此，他在画院也“布以铁丝网笼，内有水池、树木、养了白哥、寒雀、鸳鸯、花脸鸭。”久而久之，江寒汀落笔画鸟时便有如神助，挥洒自如。张大壮戏称：“寒汀笔下鸟，天下到处飞。”吴湖帆曾为江寒汀《百鸟图》题跋：“吾友寒汀道兄性喜养禽鸟，纱笼陈列，不少百计。三十余年之经历，凡各种鸟性，俱能稔悉，飞鸣宿食之态，尽在目中，更积三十余年学画之功力，一一写之、摹之、传之、章之。成画卷十本，凡鸟百种，不独生趣盎然，色彩绚烂已焉。”

从上世纪四十年代起，江寒汀广收门徒，诲人不倦，并且来者不拒。富华曾在上海从事地下党工作，但他落拓不羁，常常身着破衣褴衫，脚蹬一双草鞋。他曾想拜一位名家为师，但那画家只是瞟了他一眼，“哼！你那个样子还想学画！”他到江寒汀家，因不能暴露身份，谎称自己是木匠。但江寒汀二话没说，立刻收他为徒。有时富华来学画，正逢下雨天，他那双草鞋沾满泥浆，弄得江寒汀家打蜡地板污秽不堪，江寒汀和夫人也从未有过一丁点的抱怨。江圣行回忆：“那时候从早到晚，家里挤满了学生。别人只要想学，父亲总是倾囊相授。学生中有不少都是贫困子弟，父亲非但不收费，反而还奉送笔墨纸砚。他白天很忙，只有到了夜深人静的时间，才能画画。但有些学生，如盖叫天之子张二鹏往往散了戏，近十一点钟才来学画。只要看到学生，他立刻放下手头的活。”江寒汀生性内敛，寡言少语，对学生作业的点评也只是简单的一、二句话，

但总能击中要害。钱行健告诉我,有一次他画了一只鹦鹉,为求画面生动,又添加了一只草虫。自己还为此很得意。江寒汀看完画,喃喃地说:"鹦鹉是不吃虫子的。"钱行健如今也已七十有五了,但老师那句如醍醐灌顶的话仍记忆犹新。江寒汀还特别注重因人施教,根据每个学生的艺术特质,规划不同的发展方向。譬如:焦雨画虚谷,邱受成着力于新罗山人,钱行健则专攻宋元花鸟及陈老莲,因为之前他曾有多年画工笔画的基础。因此,"荻舫"弟子面目各异,流派纷呈。如果学生在学画过程中不适合画花鸟,江寒汀也会直言不讳,劝其改换门庭。如其中有位学生画山水特别有禀赋,江寒汀便嘱咐他拜陆俨少为师,学习山水。颜梅华过去也随江寒汀学画,他后入"梅景书屋",江寒汀为之居间安排,毫无怨言。他的那种重情尚义,乐于助人的品格,常为人称道,故有"小孟尝"美称。

除了画画,江寒汀并无特别爱好,只是喜欢喝点黄酒。他的家在五原路,与"三毛"之父张乐平毗邻而居,他几乎每天都要去张乐平那儿喝上几杯,酒菜也不讲究,一碟花生便可佐酒。有时酒后作画,还别有风味。据同学李泳森回忆,曾见江寒汀酒后随手画了一幅水墨牡丹册页,带着微醺题上"不饮一斗酒,写花不精神"之句,在画的下角还钤上一方"一月二十九日醉"的闲章。其实,江寒汀还喜欢拍照,买了各式照相机在家里摆弄。他喜欢给人拍照,自己的照片却很少。据说,老画家对跳舞,唱歌也很在行。我曾见过一张他十多岁时和师弟沈肖琴的合影,两人一个弹琴,一个引吭高歌。

江寒汀早年的画清秀丰润,雅致静美,晚年则趋向于老辣苍茫,雄健豪放。他原本打算六十岁后刻意变法,甚至还自刻了"六十以后作"的印章。无奈天妒英才。一九六三年农历正月十三日,因糖尿病并发心力衰竭、呼吸衰竭,骤然与世长辞,年仅五十九岁。海上画坛从此少了一位花鸟大王。噩耗传来,正

处在中风恢复期的吴湖帆硬撑起病体，写下一幅挽联“江水咽南朝，学士才高空费草。梅树歌画友，彩笔梦断竟天花。”或许没有人会想到，仅仅过了五年，吴湖帆在写下“情中明事体，理外见天机”的两句偈语后，竟也随江寒汀去往遥远的天国！

二〇〇九年七月六日凌晨





陶冷月　牡丹朱竹

冷月照画魂

——记陶冷月

数年前和妻子往苏州小住。一个烟雨濛濛的午后，我们来到了“拙政园”。或许是因为落雨的缘故，平日人声鼎沸的公园，竟空寂无人。踏着湿漉漉的青石板路，任凭雨点落到身上，真有一种说不出的惬意。走着走着，脑海中便浮现出旧时苏州文人雅士的身影，郑逸梅、程小青、范烟桥、周瘦鹃……想必那时他们也常常在这样的楼台亭阁，诗酒言欢，乐谈不倦。那些名字今天听来不免有些陌生，但在当时却是风靡一时的。如，郑逸梅是“补白大王”；程小青的《霍桑探案》影响绵延至今；范烟桥的章回小说则赚取了多少读者的眼泪，电影《西厢记》中周璇唱的那首《拷红》也出自他的手笔；而周瘦鹃更是“鸳鸯蝴蝶派”的鼻祖，他主办的《紫罗兰》杂志往往是人们茶余饭后的谈资。张爱玲的《沉香屑》便发表于《紫罗兰》。张大小姐为此还专门请周瘦鹃来家喝过一次午茶，以表感谢。《小团圆》对此也有详尽描述。周瘦鹃晚年侍弄花草，一副冬烘模样，但年轻时却也极富浪漫气质。他一生酷嗜紫罗兰，就连写作也只用紫罗兰墨水。郑逸梅说，他曾与一位名叫 Violet(紫罗兰)的女孩儿相恋，虽说这位端庄娴淑，风姿卓约的 Violet 被迫嫁于一富商，但两人一直鱼雁往来……说实话，这些姑苏文人的古典情怀令人神往。

当时与这拨文人时相往来的还有一位画家，但他的名字似乎被历史的尘土淹没了许久，直到近年拍卖兴起，才被人提及。他就是陶冷月。记得以前在

古董铺里也见过几件他的山水画，但好像并没引起什么共鸣。画面大多呈现的是，一轮清月高悬于轻烟笼罩的峰峦间，而淙淙的流水则泛起一片清晖。看得出，画家的基本功相当扎实，只是总觉得少了几分灵动，正如董桥先生所说："逼真是逼真的了，西洋画工底显然深厚，气韵也很江南，只嫌过分整饬，远看近看都带着那么几分月份牌的流丽。"

可是，要知道，早在上个世纪初，与刘海粟、林风眠颇为相知的一代教育大家蔡元培就对陶冷月有着很大的期许。他不仅为《冷月画集》作长篇赠言，还亲手为其制定润格。他在序文中对陶冷月的画评价极高：

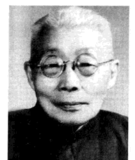
陶冷月先生本长国画，继而练习西法，最后乃基凭国画而以欧法补充之。试作数十帧，一切布景取神以主题词盖印悉中国画成式，惟乎远近平凹之别，光影空气之变，则采用西法。町畦悉化，体势逆转，洵所谓取之左右逢其源者。他日见闻愈博，工力渐深，因为造成一新派。

尽管蔡元培对陶冷月大为推崇，但批评声也不绝于耳，"吴县陶镛冷月，亦尝以西法作国画，其所绘山水，率以烘云托月法，表月光于天空，更反照于水底，非不辉映成彩，特以其章法无多变化，千篇一律，未免单调。其所用墨色过重，虽气魄浑厚，气秀润之致矣。"而美学家宗白华则说得更为透彻，"有人欲融合中西画法于一张画上，结果无不失败，因为没有注意这宇宙立场的不同。清代的郎世宁、现代的陶冷月，就是例子。"可见，那时的人们对陶冷月不中不西的"新国画"还不能接受。再加上他的画风的确也过于萧索冷逸，不够浓丽张扬。所以，问津者寥寥。当时曾有一位读者投书报纸，描摹画展中陶冷月的窘态："自己戴着一副眼镜，穿一件夏布长衫，守着冷冷的画展中他的心血，不与人接谈，不认识什么朋友，完全是一副落落者寡合的面孔。"想来那时的陶冷月该是何等的寂寞啊！

陶冷月的前半生是在颠沛流离，风雨飘摇中渡过的。生性耿介、方正、内

敛又有些拘谨的他，无法像刘海粟那样八面玲珑，故而只能固守在三尺画案，埋头画画，靠微薄的润资勉强度日。到了上世纪五十年代，社会环境发生了巨大变化，但陶冷月依然处于边缘状态，清冷，孤寂，一如他的“冷月山水”。中国画院和美术家协会都没他的份，甘于淡泊的画家只得屈就一所中学，做一名普通的图画老师，无怨无悔。那时的陶冷月谨小慎微，生怕踩着政治地雷。为了避免麻烦，他将自己的“风雨楼”改为“东风时雨楼”，心爱的画笔也悄悄放下了，有时实在技痒难忍，偷偷画上几幅，作品上也必定题毛主席诗词，或一些“革命”口号，如“革命洪流荡涤千古尘垢，滋生新生事物”等。陶冷月素来对自己的画视作生命，对画上的题句印章都极为讲究，“往往有画尚可观，为了题句及印章的恶劣大为逊色，不能算为上品。反之，题字得法，印章精良，题句贴切，有意义，或有弦外之音之妙，能使画益增其身价”。不知陶老夫子落笔写下那些“革命”口号时，作何感想。即便如此，因为偶尔讥讽了齐白石几句，一九五七年他仍被打成“右派”。这下，连老师的职位也保不住了。三年自然灾害时，为了生计，年过花甲的老画家只得去一家保温瓶厂画热水瓶外壳。到了上世纪八十年代，中国画变得“洛阳纸贵”，可他已垂垂老矣，双目失明，只能在黑暗中苦捱日子。我曾见过他的绝笔画《溪山雨霁》，画面只是浓浓淡淡的几块墨色，结构漶漫不清，但读了仍然叫人感动，特别是画幅左上方“溪山雨霁”那歪歪斜斜的四个大字，分明书写着他内心的期盼。也许，他还在等待着雨过天晴，重见光明。然而，现实于他而言已经完全不可能了。

据说陶冷月曾有一块石片，他花了很多工夫，竟将其琢成一砚。砚石当中还有些绿色印痕，砚侧刻了“绿萍砚”三个字，以“绿萍”暗含“乐贫”。陶冷月先生一生倒真是安贫乐道。但大半生的失意潦倒也让他痛苦万分。面对世态炎凉，他无力抗争，也不敢声张、抱怨，便只能寄情于山水。所以读他的画，可以感受他笔下的明月，峰峦，松涛，红梅，飞瀑，无不蕴含着生活压抑与愤世嫉俗





上左 陶冷月
上右 陶冷月
下 陶冷月墓志铭，郑逸梅撰，钱君匋书。

陶冷月先生諱鏞字詠韶冷月為其别署江蘇吳縣人生於清光緒二十一年乙未家學淵源為詞章家陶芑孫丹青家陶詒孫兩公之後人幼穎慧得畫學薪傳沈酣深造俛仰古今藝名馳海內外且取陰陽向背溶中西於一爐北京大學蔡元培校長以新中國畫譽之清代畫史為其列傳歷主上庠藝術系桃李蔚然稱盛山水以月與瀑布勝花卉以梅蕉牡丹勝清逸之氣盎然縑素得者珍如拱壁有畫集三冊付梓晚應上海文史館之聘推為耆宿一九八五年十二月三日辭世享壽九十有一

鄭逸梅撰

錢君匋書

的全部愤慨，也深寓了他那文学自负，遗世独立的情怀。

相对而言，他的花鸟画倒是随笔写来，毫无弩张之势，笔调也轻松自然。笔者藏有一帧《牡丹朱竹》扇面。上款是他表叔，苏州耆宿王謇。是幅画上的牡丹及叶片均以淡墨晕染而成，再用浓墨点垛花蕊，勾勒叶茎，几丛朱砂绘成的竹子交迭穿插，错落有致。淡淡的墨牡丹与艳艳的红竹子反差强烈，却也和谐自如，显得疏朗清洒，风韵秀美，折射出画家驾轻就熟的精湛艺能，也流露出画家作画时难得的愉悦心情。

自利马窦将第一幅"圣女像"油画带入中国后，中国绘画的版图发生了裂变。二十世纪初，以刘海粟、徐悲鸿和林风眠为代表的一批画家不满足于中国绘画的陈陈相因，委靡颓唐，他们一心致力于用西画改造国画，站在中西古今的视野上，寻求新的绘画语汇。陶冷月没有留洋背景，无法像徐、刘、林那样亲睹西画原作，只能依赖那些印刷不太精良的画片细细揣摸。但是，悟性，国画根底的坚实，再加上"不忘旧学创新图"的理念，陶冷月也创立了自家的面貌。从这个意义上讲，陶冷月仍不失为一位具有相当美学价值，并值得尊敬的艺术家。理应在美术史上有其一席之地。尽管仅就艺术成就而言，他与徐悲鸿、林风眠等尚有一段距离。

完成于二〇〇九年五月二十九日

改写于二〇〇九年六月一日



陆抑非 花卉

清雅润秀补天功

——记陆抑非

海上画坛有两位画家语多诙谐风趣，一位是程十发先生，另一位则是花鸟画大家陆抑非先生。巧的是，陆、程二人还有师生之宜。

三年自然灾害期间，食品供应紧张。某日清晨，陆抑非未及吃早饭，便匆匆赶至学校为学生授课。临近中午时分，他饿得眼冒金星，双手发颤带着一口苏白，苦笑着说："先生要饿煞哉，样子勿像先生了。"学生赶紧帮他买了根油条，让老师边吃边讲。陆抑非咬了一口油条舒了口气："奈么今朝先生饿勿煞哉，不过先生更加勿像先生了。"学生劝他喝口茶免得噎着。他正色道："现在勿要吃茶，让肚皮里油再搽一搽。不然水冲下去，油都冲掉多可惜。"接着，话锋一转，"画花卉也是一样的，好作品要滋润，但也不可一味滋润，枯、湿、浓、淡要搭配好，才算一张好画。"

陆抑非耄耋之年，童趣与幽默仍然不减。所以他晚年书画仍灵动飞扬，跌宕洒脱。有一次，他临写米芾《苕溪诗帖》"密友从春拆，红薇过夏荣，团枝殊自得，顾我若含情，漫有兰……"瞥见这个"兰"字，他竟一连写十一遍，便信手写注："此兰字曾见于上海法租界一石库门高级弄堂弄口，横额上所的'梅兰坊'三个漂亮潇洒的好字，却原来是从米芾帖上摹下来的。"

老画师的机趣、敏锐来自于评弹艺术，蒋月泉、严雪亭、张鉴庭、姚荫梅是他的至爱。他晚年常去西湖边一间茶室喝茶。茶室环境优雅，服务周到，只是

生意清淡。陆抑非对茶室主人说:“你做生意要多动脑筋。如果请几个说书先生唱唱评弹,人气就会慢慢聚拢来的。”“我上哪儿去找说书先生呢?”茶室主人一脸无奈。陆抑非拍拍胸脯:“包勒我身浪,我帮你出面请,工资也由我负责,但辰光勿好忒长,一个礼拜为限。”没过几天,他就请来了近十位杭州的弹词高手到茶室献艺。茶客们闻讯,纷至沓来,一时间茶室生意红火,应接不暇。茶室主人感激涕零。当然,陆先生所言“工资”,就是他为每人画一幅精品花鸟画,评弹艺人们也乐得喜不自禁。

除评弹之外,陆抑非先生还精通昆曲、京剧。他善于从戏曲表演中悟得书画真谛:“京剧《三岔口》在舞台上,一只台子,一枝蜡烛,象征黑夜。演员的摸黑打店动作,跌打格斗表演的淋漓尽致,令人赞叹。中国画从书法入手,与京剧相通,有同样的写意手法,虚虚实实,真真幻幻,但基础在于是否有真功夫。这个真功夫就包含文、史、哲、书法、篆刻,甚至宗教等各种高深学问。”他与京剧武生泰斗盖叫天有着三十年的友谊。他认为盖派艺术贵在“精、气、神”。受盖叫天艺术启发,陆抑非提出由“纵通”、“横通”、“内通”构成的“三通”绘画理论。所谓“纵通”就是继承传统,讲究规范;“横通”就是横向借鉴姐妹艺术以至多方面有利于自身修养。“内通”就是讲究内涵,艺术的多方面修养。而“内通”则缘自长年的积学、饱学,艺术创造者要通过佛家所讲的“六根”(眼、鼻、耳、身、舌、意)来不断感悟、反思,最终达到“众里寻他千百度,那人却在灯火阑珊处”的至高境界。

大凡成功的艺术家,在其一生中总会遇到几位贵人,陆抑非也不例外。朱屺瞻、孙伯渊、吴湖帆、潘天寿等,都在不同时期给过陆抑非感情的浇灌。

一九三〇年,年仅二十二岁的陆抑非由常熟来到上海。先后在煤炭行称炭,在同德医学院兼职,只要有空,就不断为笺扇庄画册页扇面以此贴补家用,但每把扇子仅一角五分报酬,微薄的收入仍属杯水车薪,日子过得紧巴巴的。

得知陆抑非的窘境，与之有远亲关系的朱屺瞻主动介绍他进刘海粟创办的上海美专任教。那时，曾教过陆抑非画画的陈迦庵也在学校授课，朱屺瞻又是美专校董，刘海粟二话没说，当即聘任陆抑非来校教花鸟画，而且还让夏伊乔随他学画工笔花鸟。海粟老人在世时常常会和陆抑非开玩笑："抑非，画花鸟，我还向你讨教过，伊乔是你的学生，我就是你的学生女婿。"刘海粟素来视才傲物，从不轻易嘉许他人。从他的那番话中可以看见陆抑非在他心里的地位。在上海美专任职期间，他还和时任图画系主任的潘天寿成为莫逆之交，这为以后去杭州打下了伏笔。

四年之后，陆抑非与大收藏家孙伯渊的妹妹孙淑渊喜结连理。孙伯渊经营的"集宝斋"赫赫有名，所藏书画碑帖，数以万计。其中不乏稀世珍品，如钱舜举《八花图卷》，黄公望《九峰雪霁图》，吴历《葑溪会琴图卷》，以及宋拓张旭《尚书省郎官石记序》。宋拓米芾《方圆庵记》。孙伯渊与吴湖帆、冯超然对巷而居，过从甚密。笔者藏有一柄折扇，扇的两面分别是吴、冯所画水墨山水，上款便是孙伯渊。孙氏还经常和顾麟士、俞粟庐、陆廉夫、张大千、张善孖、谢玉岑等交流收藏心得。因此，陆抑非与孙淑渊结婚后，一方面可以感受大师云集的艺术氛围，另一方面亲手摩挲那些历代书画真迹，并悉心临摩。张大千也一再告诫他，只有临得乱真，才能真正领悟古人精髓。经孙伯渊牵线，陆抑非又拜吴湖帆为师，成为"梅景书屋"弟子。那一时期，陆氏花鸟画风得韵于新罗、南田，清润秀雅，简括生动，甜而不腻，故而很受市场欢迎。他在"大新公司"五楼所举办的画展上，百余幅作品被订购一空，大获成功，从而确立了他在海上画坛花鸟画的地位，也清偿了昔日贫病交加所欠下的债务。

那时，陆抑非所居住的淡水路、自忠路一带，画家云集。刘海粟、吴湖帆、陶冷月、林散之、张大千、张善孖、陆俨少、谢稚柳，都住在附近。大家常常坐而论道、酬酢诗文！度过许多欢愉的时光。古稀之年的黄宾虹从四川来上海，也

住在这儿,和陆抑非是楼上楼下的邻居。年轻的陆抑非常常上楼向宾翁请益。陆先生曾在一篇短文中回忆:“老人喜以秃笔作画,余以秃颖笔一束赠,见予随意捡佳作为酬,余不敢苛求,索小册二叶而谢之。宾老色不悦,背谓其夫人曰,陆子尚非知音者。余闻之,尚在懵懂中。年青识浅,闻道而笑,安知其为环宝呼。”

上世纪四十年代,陆抑非和江寒汀、张大壮、唐云并称海上“四大花旦”,他们各具特色,各领风骚。陆抑非曾邀其他三位“名旦”来“崇兰草堂”作客,酒酣耳热之际,泼墨挥毫。江寒汀开笔,先勾勒了几尾金鱼;陆抑非接笔,随手绘就一只蝉,蝉衣透明,活生声香;张大壮见状,以爽利的线条,画了几根飘飘欲动的柳枝,令这只蝉攀悬起来,此时,画面已变得生机勃勃;善于统筹全局的唐云又增添些许水藻,仿佛清澈的湖水泛出粼粼的波光。游鱼、明湖、悬蝉、垂柳,构成了一幅明艳生动的《夏日图》。陆抑非题诗曰:“蝉声催暑去,柳影逼秋来。绿遍池塘草,金光潋滟开。”晚年,陆抑非又补诗题跋。诗云:“花鸟四家集草堂,江郎才尽有余芳。张侯已逐南田去,健笔于今推老唐。”题跋曰:“寒汀早世,大壮亦归道山,余顽疾久养,唯药城尚能驰骋南北,为可喜也。”

在这些朋友中,陆抑非和张大壮最为惺惺相惜。他曾说:“在江寒汀、张大壮、唐云和我之间,大壮画以就鲜灵强度而言,位居第一。他好比京剧四大名旦中的梅兰芳。恽南田、陆廉夫的画的确好,但大壮的蔬果比他的还要好,鲜中有辣,而且水淋淋的。大壮的带鱼也很有特色,带鱼一般上岸即死,但大壮用水墨画带鱼,落笔干脆,往往几个转变,就把带鱼画活了,这是前人所没有的。”张大壮曾托陆抑非女儿传话:“画画赚点钞票就可以了,画得差不多就可以了,应念念佛。”陆抑非早岁曾在寺院中养病,每日临墨皇《圣教序》内的观自在心经一遍以作佛学功课。他听张大壮建议,每天阅读《金刚经》,淡泊宁静。尤对其中“如来者,无所从来也无所去,故名如来”最为悟觉。









上左　陆抑非、孙淑渊夫妇在杭州南山路二二二号书房合影

上右　一九九一年在杭州西泠书画院「陆抑非书画展」开幕式上与陆俨少、沙孟海、谭建丞等合影

下左　一九八〇年在上海中国画院同朱屺瞻、应野平合影留念

下右　陆抑非在上海淡水路二一九号寓所作画

一九五九年，潘天寿亲自往访陆抑非，请他出任浙江美院国画系教授，专门教授工笔花鸟画。因为那时杭州的几位大名家，潘天寿、诸乐三、吴茀之，都画大写意，工笔花鸟画教师阙如。为报潘天寿知遇之恩，陆抑非不计得失，举家迁往杭州，离开了生活近三十年的上海。对于陆抑非的到来，潘天寿感动万分，说："陆抑非先生工笔花鸟画技巧与写生工夫堪称一流，他笔墨造诣很深，人品又好，能适应现代花鸟画的教学需要，是最好的人选。美院教师中有了这样的流派，可以大大弥补我们的不足。"陆俨少被打成"右派"后，穷困聊倒，走头无路，每月六十元的工资无法养活全家五六口人，只得兼画些连环画糊口。经陆抑非推荐，潘天寿把陆俨少也调来杭州，教授山水画。陆俨少曾精心绘制四尺横幅《岩居嘉会图》以报答陆抑非知遇之恩，并题跋："壬寅之冬，予任教于浙江美院，因来杭州，旧友相逢，与抑非宗兄无日不过从巴，暇日出佳纸属予点染，遂写《岩居嘉会图》以报……"画面上，陆俨少，策杖前往陆抑非所居茅屋，此情此景，令人感喟！

陆抑非腹笥丰沛，目光敏锐，评画论人，往往一针见血，所用比喻浅显、生动、有趣，如：

> 潘天寿的画笔味属咸，但咸中有鲜，像醉方乳腐，这鲜味不是加味精，而是本身发酵中得来的。恽南田的画是"甜"，但甜而不腻，是冰糖莲子。
>
> 吴昌硕枝条干线来自石鼓文，石鼓文较老实，刻板，拘谨，而昌硕却把它学活了，写得有变化，生动。
>
> 黄宾虹的画中有秀气，作画的人有的靠天分，画上去就和人家不同，就有秀气；有的人靠后天的悟，才学到家；有的人一辈子也画不出秀气。
>
> 李苦禅的画似中国古典音乐，文雅；而赵少昂的画似广东音乐，节奏起伏大。他用碎笔扫成，味不厚。但他有水彩功夫，用色丰富。

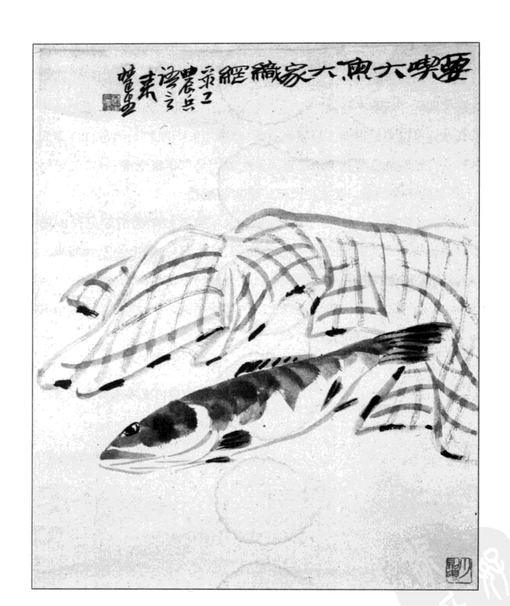
陆抑非先生还有绝活，就是能以一口流利的英语为外国学生授课，这可能

在海上画坛绝无仅有的。原来,他曾在苏州一所教会中学就读,校长是一位美国人,能说一口流利的中文。他以耶鲁大学的标准来打造这所中学,制度谨严,陆抑非回忆:"所有布告通知都以英文为主,中文译文为副。上课时除了国文外,其余完全以英语讲课。每晨强迫做'早祷'后,听取校长的每日每周的工作安排……"当时陆抑非的英语已直逼圣约翰大学二年级水准,一口气可写长达二十多页的英文故事。英文由此打下坚实的基础。

顺便提一下,赴浙江美院任教后,原本以精致微妙笔墨情趣见长的陆抑非,竟然也受当地大写意画派影响,改弦更张,从小写意,转向粗笔大写意。尤其是受吴昌硕影响,老辣苍劲、凝重厚实,这显然与他的性情和秉赋不太相称。虽然偶也出现一些佳构,但总体上缺乏以往那种明快爽利、清逸秀润的格调和趣味。这不能不说,是一个遗憾!

二〇〇九年七月十二日凌晨





来楚生　要吃大鱼大家织网

新声留与世间传

——记来楚生

“生于鄂诸，长于浙水，游于沪渎”是来楚生晚年所刻的一方闲章，作者将漂泊多舛的人生历程镌刻在这方寸之间，引发无限遐思。

来楚生一九〇三年出生于武昌，当时父亲正在那里任一小吏。晚年得子的父亲常常抱着儿子到江边散步。没想到，瘦弱婴儿经受不住江风的吹袭，犯了咳嗽病，而且这一病患纠缠了来楚生的一生，到了晚年仍咳喘不止。来楚生十一岁那年，武昌起义的枪声摧毁了千疮百孔的大清王朝，楚生父亲便带着全家移居浙江萧山，过起了行云野鹤般的生活。没过几年，父亲就被贫困与疫病夺走了生命。幸好婶母将来楚生视若己出，不仅出钱供他上学，还把自己名下的部分田产划归侄儿名下。也许婶母不会料到，就是那份田产让来楚生背上了“地主”的重负，有很长一段时间，“地主”的高帽如同阴魂一般与之如影随行，压得来楚生几乎喘不过气来。

来楚生从小喜欢刻石，无论是水牛、狐狸，兔子还是孙悟空、唐僧，都能刻得活灵活现，维妙维肖。画画就更不在话下，连中学美术老师也认定他在绘画方面有超人的禀赋。但那时世道混乱，靠画画吃饭就注定与清贫相伴终生。因此，来楚生在老师和家人的规劝下，赴北京投考燕京大学法律系。但阴错阳差，耽误了考试日期。因学校不设秋季班，他只得暂时在北京安顿下来，等待来年春天再考。后来，听说上海美专招收秋季班，来楚生便毫不犹豫地赶到上

海参加考试。进入学校后，来楚生首先结认了刚刚履新的潘天寿。潘、来两人同为浙人，年龄相差不多，性格也相仿，都寡言少语、耽于思考，况且那时潘天寿住单身宿舍，并无家眷，因此他们常常彻夜长谈，特别投缘。潘天寿的艺术见解对来楚生日后的创作产生极大影响。

毕业后，到了杭州，来楚生与潘天寿又再度重逢。由潘天寿介绍，来楚生加入了画家云集的“莼社”。就这样，他和唐云又交上了朋友。来楚生个性内向、耿介，甚至有些孤僻；唐云则是名士派风度，交友，喝酒无所不能，两人一冷一热，互为映衬、相得益彰。抗战爆发后，来楚生携妻儿迁居上海，先期抵沪的唐云为老友打点好了一切。那时，唐云在上海绘画圈的名声已慢慢起来，“杭州唐伯虎”的雅号众人皆知，同时，他和郑逸梅、唐大郎、龚之方等报人相当熟稔。于是，他提议和来楚生共同举办画展，唐画画，来写字或刻印，借此来提升来楚生的知名度。来楚生举办个展，唐云更是全力以赴。有一次唐云忙得把长衫揉成一团捧在怀里，被人发现裤子竟然穿反了。但是，那时的藏家大多偏爱南田、新罗那一路流丽隽秀的格调，来楚生古拙浑穆的书风与画风似乎与这座城市的审美趣味格格不入，因而生活依然没有着落。屋漏偏逢连夜雨，妻子在那个时候偏偏又因生产意外死亡，留下一对未成年的儿子。来楚生痛不欲生，几近绝望，连连哀叹：“我大概是碰到鬼了!”为了驱鬼，来楚生给自己取号“然犀”。此号出于晋人温峤的典故。故事讲的是温峤在水边点燃犀角，让水中的“鬼”现形。来楚生以“然犀”为号，为的是一吐心中久藏的孤愤。

直到上世纪五十年代末进入上海中国画院，来楚生才总算过上一段安宁的岁月。

来楚生擅长治印。他的篆刻注重布局，讲究虚实疏密。他将印文章法形象地比喻为布置房间。“印文之有章法，亦犹室内家俱布置也。何物宜置何处，全恃布置得宜，譬如橱宜靠壁，桌可当窗，否则，零乱杂成，令人一望生憎，

虽有精美,家俱而不美也……印文章法亦然,何字宜逼边,何字宜独立,何处宜疏,何处宜密,何处当伸展,何处应紧缩,何处肥,何处瘦,何笔长,何笔短,亦全赖布置之得宜耳。"而且,他对"篆刻"两字也有独到见解。《然犀室印学心印》一书专门辟出一个章节讨论"篆"与"刻":"所谓篆刻,顾名思义,篆在先,刻在后。"所以,来楚生刻印之前总是对每个字的布局煞费苦心,连许多细微处都不轻易放过。他时时造险,又小心收拾,做到险而不危,因此,印面疏密得当,虚实相间,错落有致,奇趣味盎然,或爽利,或雄奇,或朴厚,或隽拔,变化多端,令人眼花缭乱。他所刻的许多闲章都很有意思,寄托着他的艺术理念与人生理想。如"粗知大叶","大处着墨","大刀阔斧"表明了他追求的气势宏大、骨气通达的艺术风格;"少得多感"、"少则得","宁少许许"、"惜墨如金"表明他简括冼练,宁简勿繁的格调;而"自爱不自贵"则是为人的准则,是他磊落、坦荡胸襟的表露。

来楚生学书信奉:"始入手须专宗一家。得之心而应之手,然后旁通曲引,以知其变;泛滥诸家,以资我用。"的原则。他早年花了许多时间研习黄道周书体;后来得到唐云所藏金多心墨迹,他又苦心钻研,以致唐云看得都有点不耐烦了,劝他"你换种帖临临吧!";后来,他对汉简发生浓厚兴趣,不断从中汲取养料;晚年,又通临《石门颂》、《张迁碑》以及《曹全》、《礼器》等汉碑,反复琢磨。所以,他的书法,不论是隶书,还是行草,奇峭方劲,古拙浑厚,波折洒脱,刚断峻拔。真正达到"奔放处不离开法度,精微处要照顾到气魄"的艺术境界。

"扬州画舫数前贤,南北吴齐元十前。几辈风流日辽邈,新声留与世间传。"这是谢稚柳对来楚生绘画的赞誉。来楚生崇尚八大山人和牛石慧的绘画艺术。曾镌有"八牛魄刀"和"八牛无匹"印章。相对于这两位明末清初和尚的画,来楚生笔下的青蛙、黑鱼、松鼠、金鱼,以及枇杷、胡萝卜、西红柿、生梨等无不带着热腾腾的气息。同时,他又把赵之谦的雄健消新、吴昌硕的生辣苍莽、







上　来楚生在写字
下左　来楚生在画室
下右　来楚生篆刻作品

齐白石的洗练奇纵融为一体，形成自己独特的面貌。特别是他笔下的青蛙举世无双。那些憨态可掬的青蛙令老友唐云也流连忘返，有诗赞曰："细展看湘江万个，墨华飞动影婆娑；青蛙蛤蟆鱼儿蟹，腕底生机讶许多。"为了画活那些小生灵的各种神态，案头缸中养了不少青蛙、金鱼，日夕观察。他常说："我不画细笔，但要懂得细笔；我不画花卉组织的细部；但要了解花卉组织的细部。"所以，他的画看似寥寥几笔，但之前的写稿可能多达数十张。与篆刻一样，来楚生画画也注重布局。如《活色生香》那套册页中，他忽而用头重脚轻直竖而立的方法画胡萝卜；忽而以红荷与墨无干形成红白强烈反差；忽而用单线勾出白萝卜形状，仅在一头略施紫色，显得嫩脆欲滴；似乎增一笔太多，减一笔太少。

来楚生晚年因胃癌动了大手术，但仍壮心不已。他出院后不久便赋诗一首"一刀信未死，残喘许苟延。假我五年计，安排赶二千。"他要再用五年时间，赶画二千张作品，这是何等样的雄心和气概。去世前十五天还发出，"元旦值生辰，顾名旧闻新。奈花花草草、宿墨中推陈"的豪言。一个生命正接近终点的老人仍在孜孜不倦地探索创新，铮铮誓言，读来感天动地。

来楚生去世后，唐云曾撰文，对老友的书画篆刻艺术作了概括总结：

老友来楚生先生书画篆刻无不精妙，而于书篆正草均熟中求生，刚健婀娜，平正煞辣，气势磅礴，不可名状，允推当代书法杰手。余与相交四十余年，每见其寒暑不易，朝暮神纸，凝神挥毫，几忘寝食。即在病中，未尝废之，感成一艺，谈何容易。其于画，从书法得来，清新横逸。刻则运刀如笔，饶有奇致，饶有奇致，皆不沙前规，善开生面者。

二〇〇九年七月二十三日凌晨



谢之光　老妪解诗图

海上畸人

——记谢之光

余生也晚，虽有幸谒见过刘海粟、朱屺瞻、谢稚柳、唐云等诸位大师，却无缘拜识谢之光先生，甚至也从没见过他的照片，不知道他究竟长得何等模样。但，关于这位海上畸人的妙语，倒是听到不少，如："有病吃药，以毒攻毒，无病吃药，是饮毒药"；"钞票，钞票，用就是钞票，不用就是纸头"；"丈夫，丈夫，一丈之内是夫，一丈之外是人家的夫"……不一而足。而他的种种传闻更是流布甚广，常常成为人们茶余饭后的谈资。

谢之光先生早年以年画名世，画风澹雅隽美，是闻名遐迩的"月份牌"画家，加盟中国画院后，便转而进行中国画创作。那时，画院的画师基本上每周聚会一次，美其名曰："神仙会"。每次只要谢先生一到，场面就显得异常热闹。中间休息时，他还喜欢到面对南草坪的长廊处指导学生们作画，兴致上来了，便自己提笔在素白的宣纸上画将起来，一边画，一边还操着吴侬软语嘀咕几句："画画胆子要大，千万不要怕，只管拿毛笔往宣纸上戳，戳得到么我凶，戳不到么傣凶。"一会儿工夫，远山近水，跃然纸上。"哪能！好白相哦！过去有个画家叫王一亭，艺名'白龙山人'。现在，他死了。我来接班，艺名叫'白弄山人'。画画白相相，大家开心开心"。不过，之光先生此举也常会招来老友唐云先生的揶揄："你那一套是要误人子弟的，千万不能学。"可之光先生似乎也并不为忤，反而笑嘻嘻地指着胖胖的唐先生"嗳哟，嗳哟，唐先生可是贾宝玉啊！





上左 谢之光

上右 谢之光和第二任妻子芳慧珍

下 谢之光所绘月份牌



我要是女的就肯定嫁拨伊的。”一席话说得大家前俯后仰。时隔近半个世纪，当吴玉梅画师为我讲述这段往事时，她的眼中仍闪着几分激动，仿佛此情此景，就在眼前。

老先生作画特别善于用墨，往往大块水墨，大块留白，意趣盎然。他常常用倾倒、拖曳、下滴等手法，大胆冲破传统藩篱，有时为了营造某种特殊的肌理效果，甚至用丝瓜筋在纸上着墨敷色，后来的傅抱石、黄永玉也多沿用此法，他还把旧报纸揉成一团，蘸上墨画牡丹花；用四根手指蘸上朱砂、朱膘画梅花，自创一格，别有洞天。不过，他自己却说其作画秘决在于他的那罐“鲜汤”。据说他笔洗里的水是终年不换的，他戏称为“鲜汤”。这也是为什么他的画常带有一种温柔灰调子的缘故。数年前，曾和叶浅予老人在富春江畔同赏谢之光的一幅水墨山水长卷。叶老捋着白须细细品读后，不觉微微闭上双眼，若有所思，然后，长叹一声：“哎，简直就是一部交响乐啊！那么雄浑、壮阔。有韵律美，给人以视觉上的快感，只可惜没有画完，没准儿，这是画家的绝唱。”

但有长一段时间来，谢之光被讥讽为画坛“野狐禅”。有人也误认为谢之光这位老天真画画总是信笔而至，乱涂乱抹不讲章法。其实不然。之光先生十四岁就拜在吴友如的学生周暮桥门下学习人物画，继而跟张聿光学习西画，写实功夫十分扎实。后来又师法任伯年，吸取吴昌硕、齐白石的用笔用墨，笔法或工整凝重，或脱略夸张，晚年画风更见魄力沉雄。《白居易老妪解诗图》便是这一时期的代表作。此图人物笔墨奇纵豪迈，看似随意写就，但关键处却极为谨严。脸庞轮廓线转折起伏，那与墨融合的赭石，铸上了老妪和白居易饱经风霜的印记，眼、眉、鼻、口、发、须的描绘都注意生动性，准确性；在处理人物衣褶时，线条或刚柔，或挺健，或飘逸，并且连钩带染，渗透着笔墨情趣。画家还用淡墨勾勒出古朴的书案、书橱，再用浓墨绘就古琴一架，从而营造出纯朴、典雅、淡定的氛围。整幅画于粗犷中见细腻，于洒脱中见精练，将表现人物的严

谨性和笔墨传神的抒情性有机地融会在一起。右上的题跋由钱瘦铁先生题写。所书用笔枯劲苍茫，流畅中寓生涩、拙朴感，与所画人物浑然一体。

自诩为“城市平民”的老画家一生命运多舛，却永远保持天真豁达、疏放不羁的个性。“文革”初期，人人自危。有一日，弹词名家杨振雄先生失魂落魄地来到之光先生家，长吁短叹。原来“红卫兵”在他家掘地三尺，把所有值钱的东西一并抄走，唯独藏掖在皮带里的一张存折还安然无恙。之光先生听罢，不由地摇了摇头，说：“倷总比我要好。我身边只剩二角洋钿。但我早上花四分坐电车到静安公园，看看花草，看看来来回回的人；中午三分钱买只大饼，喝几口沙滤水，再四分钱弄根棒冰吃吃，然后回家。一天过得蛮开心。凡事都要看得穿，看得透。”这番话让杨振雄先生内心释然了许多。但之光先生的性格有时也有其多重性，微笑的背后常隐藏着些许苦楚、无奈、苍凉。吴玉梅画师回忆道，有一次，谢先生和她开完会坐在路旁小憩，只见老画家望着穿梭往来的人流大为感慨，“在社会这个舞台上，个个都是演员，人人都在唱戏”；瞥见有人蹬着一辆黄鱼车从眼前经过，车上还摆着个花圈，他又不无调侃地说：“弗晓得哪个小赤佬又插队，我排了蛮长辰光的队还没有轮到。人啊，总是要走这条路的。”说罢，站起身，掸了掸裤腿上的灰尘，“走，回去又要唱戏哉”。之光先生就是这样，即使面对重重困难，也要以轻松的姿态面对世人，也从不把哀愁带回家中。

顺便提一句，老画家与夫人相濡以沫，感情笃深。之光先生曾经遭遇过一次失败的婚姻。后来这位太太是他准备为“美丽牌”香烟画月份牌写生时认识的。日长时久，两人生出了感情，之光先生同情她的遭遇，毅然为其赎身，并与之结为秦晋之好。这位饱经风霜的善良女人为报答之光先生的恩情，决意终身再不下楼，过着“调素琴，阅金经”的平淡生活，一心一意服侍先生。令人不可思议的是，一九七六年初秋，在谢之光先生去世后不到一周，如影相随的妻

子竟也撒手人寰，随之远行，这样的人生结局不免有些凄迷，令人唏嘘不已。

谢之光先生别署栩栩斋主。“栩栩”出自庄子《齐物论》“昔者，庄周梦为蝴蝶，栩栩然，蝴蝶也。”或许，老画家和心爱的妻子也化为了一对美丽的蝴蝶，翩翩然，栩栩然，飞舞在多彩的天空，继续传递着爱的讯息。

二〇〇三年五月二十日凌晨





关良　打棍出箱

纸上戏

——记关良

“戏者，戏也”，一句通常中国人对戏的看法和表述。这四个方方正正的中国字似乎是如此的简单，但其中却是大有文章可做。大家都知道戏不是真的，属于左拉所说的“庄严的谎话”。但，从关汉卿、王实甫，到汤显祖、孔尚任，那些戏剧大师们却总愿抛弃功名，倾注毕生精力来做戏本，这本身就是大可玩味的。而相对于外国戏剧来说，中国戏剧的虚拟、夸张则是达到一种极致，“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”，堪称世界之最。戏画便是在如此虚拟的基础再度虚拟(或可称二度虚拟)，可见其难度之高，一般人根本不敢涉足。

画戏者古已有之，但关良却能把戏、中国传统文化以及西方色彩观结合得严丝合缝，从而形成了一次飞越。当代中国画坛，戏画有两个里程碑，即北有叶浅予，南有关良。叶浅予刚劲，关良神秀。尤其到了中、晚年成熟期，关先生在纸上建立了一种光荣，就是戏——纸上戏。

关先生号“良公”。公是中国人对有成就男子的尊称。联系到关先生早年随郭沫若参加北伐、投笔从戎，纵身跃入革命洪流；后又运用自创“钝、滞、涩、重”和“拙中带刚”的笔墨手法，开拓性地发展了中国戏剧人物画，成就斐然，人们又戏称他为“关公”。

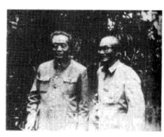
“寥寥几笔，虎步鹰蹁。呼之欲出，如闻大钧”。这是大文豪郭沫若对良公戏画的赞誉。只要细细品味良公画作，便可咂摸出几分滋味，即他的画不是简单的模拟，机械的考具，而是一种经过思索的艺术再创造。关先生从来不会在画中“老老实实”、“不厌其繁”地描绘人物的动作、扮照、服饰等外在形象，甚至把剧情、场面也抛在一边；相反，倒是在抓取人物瞬间印象上狠下一番功夫，刻













左上　关良
左中　三十年代关良所绘插图
中上　关良在学习小提琴
中下　关良和艾青
右上　关良和夫人顾卓英
右下　关良和许地山

意经营，然后以高度概括、洗练的线条勾勒而成。同时，画家对“点睛”尤为考究，往往是画完之后将画悬壁数日，凝神思索，推敲再三，一旦成熟，方才落笔。正如他自己所说“眼睛不仅反映人物的神态、动态、情绪，更反映出戏剧在特定环境中的忠奸贤愚、喜怒哀乐、三教九流、七情六欲，或飞笔直戳、或横笔带拖，或方、或圆、或尖棱、或偏斜，不一而足。种种效果，不言而喻。”

于是，雍荣华贵的杨贵妃、丰神潇洒的李太白、英武威猛的武二郎、刁蛮狡狯的阎惜娇、疯癫不已的范仲禹……他笔下的一个个人物徐徐向我们走来，显得是那样的活灵活现，生意盎然。难怪京剧大师盖叫天看了良公戏画后也不无感叹道：“关先生的画是活的，看上去很神。比如我演武松，《打店》也好，《打虎》也好，拍出来的照片往往是我演武松的一个‘亮相’——‘蹦一登一仓，’锣鼓点子敲定了，照相也照好了，架子是好看，就是有点呆乎乎的。关先生画画就不同，他不是等我‘亮相，’而是选取戏中人物所表现的动作、表情中他认为最合适的东西入画。画武松，他不等‘蹦一登一仓’，而是在‘蹦一登’还没有‘仓’的时候，就画下来了。所以看上去，这个武二郎很活，在纸上还动着呢！”

概括起来看，良公戏画，表象是拙，手法是简，但又决非胡涂乱抹；真正做到大胆构思，小心落笔。而且整幅画面还给人蕴籍冲和、炉火纯青的感觉，绝无一丁点烟火气。那分明是绚烂之极后的平淡，是经历人生大喜大悲之后的心痕手迹。我想，这便是为什么良公戏画表面上好像比台上真的戏要“假”，但本质上却更具神韵的缘故吧！从这个意义上讲称，关良先生为减笔大师，实至名归！

记得罗丹说过，不要描写动作的结束，而是要着眼于动作的过程之中。在这点上，罗丹和关良这两位东西方艺术大师倒是殊途同归的。因此，如果把罗丹的作品看作是实实在在的雕塑的话，不妨把关先生的纸上戏看作是一种虚拟的雕塑，不知各位看官以为如何？

二〇〇三年五月二日凌晨初稿

二〇〇三年五月十二日凌晨改定



唐云　绿天白羽图

是真名士自风流

——记唐云

每每见到唐云先生，便会联想到梁楷笔下的“布袋和尚”，酣态可掬，诙谐滑稽，令人发笑。唐云先生也画“布袋和尚”，所不同的是他画的是一个瘦瘪的老僧，背上的布袋显得很沉重。唐先生还在画上写有一偈：“行也布袋，坐也布袋。放下布袋，何等自在。”这完全是唐先生自身的写照。

唐云先生有名士派风度，飘逸旷达，浑厚热情，坦诚率真，说话从不拐弯抹角。他曾经对一位笑星说：“侬的节目蛮好看的。”得到大画家的赏识，笑星自然受宠若惊，便谦虚地答道：“哪里，哪里，唐先生讲的好，我是混混日子的。”不料，唐先生把脸一沉：“搞艺术怎么可以混日子呢？简直是瞎三话四。”说罢，扭头便走。一向伶牙俐齿的笑星也窘得无言以对。还有位京剧名伶Y君曾得到过唐先生一帧墨宝，几年后率团来沪演出，又再度登门拜访。唐先生一见她，便脱口而出：“画不是已经给你了吗？怎么又来了呢？”陪同者连忙打圆场，“Y老师现正在学画牡丹，想请唐先生指点。”唐先生斜睨了一下Y君，问：“学了多久？”“大约半年左右”，Y君怯生生地回复。只见唐先生一摆手：“不要拿出来看了，肯定画不好的。”弄得画室里的空气异常紧张。

初登“大石斋”，我也碰过一个软钉子。那日唐先生穿着一件棒针绒线衣，头戴黑色毡帽，嘴里衔着一个板烟斗，正在伏案专心画一山水长卷。画了一会儿，直起身来，呷了口茶，转身问我，“画得怎样？”“很好！”他又追问：“好在哪里？”我憋红了脸，吱唔了半天。“唉；知之为知之，不知为不知，是知也！不懂不可装懂。”我嗫嚅着，半天说不出话，一脸尴尬。

到了中午时分，唐先生留我用饭，并说：“你要陪我多喝几杯。”然后，倒了二杯威斯忌，又夹了几块很肥的肉放在我的饭碗里。虽然我长的比较“丰满”，

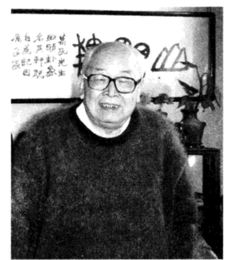
但肥肉是从来不碰的，洋酒更是一滴不沾。见我面露难色，唐先生脸上堆起了孩童般顽皮的微笑，神经兮兮地对我说："要是把酒和肉全部吃下去，我就帮你画张画，哈哈！"想到可以得到先生墨宝，我便横下一条心拼了！其实，肥肉倒是勉强能够忍受，只是天生缺乏分解酒精的酶，实在是不胜酒力。没喝几杯，就觉得浑浑沉沉，眼前一片迷茫……

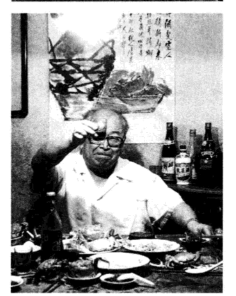
唐云先生的善饮是出了名的。不能喝酒，又如何能成为风流名士呢？据说，早年间，唐云先生与邓散木、白蕉、唐大郎、若瓢等一帮酒仙聚会，黄酒能喝上百十来斤，而且不醉。有一次，他去黄山游览，随身背了个酒篓，里面装了五十斤黄酒。快接近天都峰时，他干脆一屁股坐在岩石上，边观云海松涛，边饮酒抽烟，直到夕阳西下，这才带着几分醉意，摇摇晃晃地从仅一米来宽的鲫鱼背上跨了过去。入夜，明月高悬，唐先生在朦胧中提笔作画。不多一会儿，一棵苍茫古拙的松树便跃然纸上，并且还赋诗一首："山灵畏我黄山住，墨溅长松十万株。只恐风雷鳞甲动，尽成龙去闹王都。"

不过，唐先生很少和女人喝酒。因为他在杭州灵隐寺被王映霞灌醉过；和周炼霞饮酒时互斗腹笥，却总是败下阵来，弄得灰头土脸；与李秋君过招，更是小心翼翼。因为场面流传，李秋君曾意属于唐先生，只是半路上杀出了程咬金，张大千的横空出世，让李秋君魂牵梦萦。但唐先生断然否认。他说，只是当年在友人家观《曹娥碑》，这才与张大千、李秋君偶遇过一次。

唐先生常常称自己为"药翁"、"老药"，大家都以为这与其父亲开药店。不过，唐先生则给出了自己的答案。

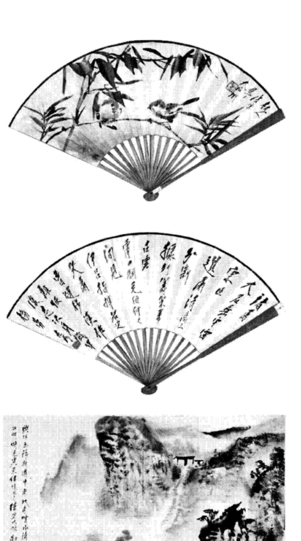
> 我所画的花草，有许多都是药材，像荷花，菊花，梅花，竹子，芦根，万年青，石榴，枇杷等等。我希望自己的画如这些药草一样，也能给人一点疗效或滋养。身体疲乏了，看了画就起一点振奋作用；情绪低落了，看了画心胸就变得开朗一些；精神懈怠了，画能给人一点调节的任用……总之，看了画，能获得一点益处，哪怕能让人们的精神生活丰富一些，积极一些，也是好的。这就是我取"老药"、"药翁"的寓意。





上 唐云

下 唐云在喝酒



上 唐云 竹雀图
中 唐云 书法
下 唐云 山水

有时,他也会在画上署“大石居士”。那是因为他推崇八大山人与石涛。八大与石涛均为明朝宗室后裔,清兵南下后,感受到国破家亡的苦痛,隐姓埋名,遁入空门。八大佯狂避世,杜绝交往;而石涛则浪迹天涯,客死异乡。八大的画冷寂怪诞,特别是所画鱼鸟,均白眼向上,怒目相向;而石涛则相对较为沉郁苍茫,清灵明秀。唐云先生曾藏有一幅石涛画给八大的山水画《春江垂钓图》。石涛在这幅中用笔简括凝练,但生机盎然,好象有意要凸现八大的简单画法。画上还题写豪迈超然的四句诗:“天空云尽绝波澜,坐稳春潮一笑看。不钓白鱼钓新绿,乾坤钩在太虚端。”由于石涛画题八大上款的,仅此一幅。所以,“大石居士”对这幅画格外珍视。从唐云先生前期画作中可以看出,他受石涛影响特别大。

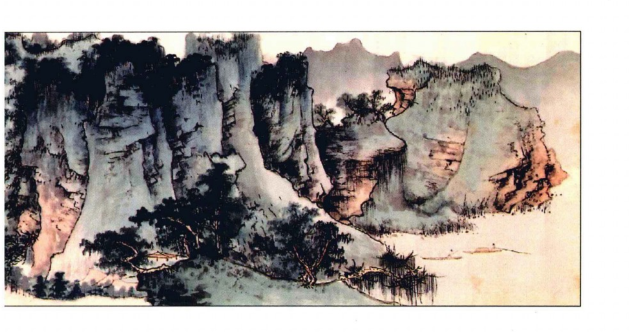
当然,新罗山人的活灵和意趣天成也是唐先生的至爱。正是因为取法新罗,又兼师石涛,结合两者的秀逸和灵动,唐先生的早年作品处处洋溢着才情,笔墨间飞扬着唐氏特有的虚灵和飘逸。《绿天白羽图》便是那个时期唐云先生的典型之作。

《绿天白羽图》画芭蕉白鹅,画面非常简洁。芭蕉以大块墨色花青绘出,爽利而肯定,多见石涛笔致,特别是画家水分的掌握烂熟于胸,单纯的水墨间产生了丰富的浓淡枯湿变化。画面效果丰而糯厚,重而弥清,给人酣畅淋漓之感。白鹅则是整幅作品的“画眼”,用顿挫之笔画出白鹅外形,大块留白,略加点染,配以特别响亮的鹅红,让人过目难忘,清逸处超尘绝俗,充分体现了文人写意画的超迈格调。

唐云深悟佛语,处事待人,言谈,画画,无不禅机处处。同时,他的生命又是由茶酒浇灌而成,风流倜傥、洒脱不羁。“是真名士自风流”,《菜根谭》里的这句话,用在唐云先生身上再也合适不过了。

二〇〇九年六月九日晚





谢稚柳　丹霞连江图



《丹霞连江图》记

上世纪九十年代初，陪发老往澳门开画展，在一古董店购得谢稚柳先生山水一张。返沪后兴冲冲携画前去“壮暮堂”请谢先生鉴定，结果他一看竟是赝品。不过，谢先生看到有人造自己假画好像并不生气，反倒平静地说：“凭良心讲，这张画临摹得还是不错的，乍一看还真有点乱真，只是那些水草的用笔过于草率，露出了马脚。”见我有些懊恼，谢先生便安抚道：“没关系，以后给你画一张就是了。”可那时谢老已年过八旬，不敢惊扰。没过多久，老人便被病魔击倒，驾鹤远行。于是，这成了我心中永远的遗憾。

事有凑巧。相隔数年后，我竟在一拍卖场与《谢稚柳呈潘伯鹰六十寿卷》不期而遇。那日原本只是陪友人坐坐，并无意竞拍，但当那张青绿山水手卷呈现在眼前，画幅所流淌出来的那种儒雅高逸的气息，却让我周身热血涌动，激动不已。虽事前未及细看原作，但仍毫不犹豫地判定，此图必为谢老真迹。经过一番厮杀，终于如愿以偿。

热心的友人怂恿我携画去请陈佩秋先生过目。佩秋先生在画案上将画卷小心翼翼展开，眼睛顿时为之一亮。“这可是张好画啊！那段时间老头精力最旺盛，艺术上也最为成熟。”然后，沉吟片刻，她又说：“你知道吗？我在拍卖预展是见过这张画的，也想自己拍回来留作纪念，只可惜后来记不清究竟是哪家拍卖行了。看来你和谢先生还是有缘啊！”我请佩秋先生题引首，她也并不推辞，饱蘸浓墨，写下了“丹霞连江”四个字。



谢稚柳在书画鉴定组

这张《丹霞连江图》是谢稚柳先生为诗人、书法家潘伯鹰先生六十初度而作的。谢、潘二人早年都供职于监察院协助于右任、章士钊、沈尹默等人的工作。他们俩在工作之余，常常谈诗论书，互有唱和。当时，谢稚柳曾为潘伯鹰画过一幅工笔梅花并钤一方他自己最得意的闲章："而君西游何时还。"潘伯鹰兴奋之至，随即以诗回赠："笔端慧业定中因，经上寒苞客里身。更有水仙分韵色，绡衣罗袜各生尘"。以后，谢先生每每有得意之作，总要请潘先生在画上题诗或跋。如谢先生从敦煌归来后，开始画人物画。他根据和张大千在莫高窟考察壁画的体会，用了四个月的工夫，创作出了一幅具有唐人恢宏气度的《四美图》。潘伯鹰见此画大为赞赏："……千秋逸事写谁工？一丈横图看不足。莫将陈意轻比方，别运清新动心目。四姝踏臂檀栾围，歌声惊起双禽飞。谢郎健笔战往古，三唐两宋相环回……"五十年代初，谢先生被诬陷为"投机倒把"，潘伯鹰又写诗为他鸣不平，"濒海多层波，危巢见栖鹘。健翮翀晴霄，意轻修毒蛇。调刁起土壤，骇浪动溟渤。古柯聚蝼蚁，像蛇更结盟，纷然螫汝头，倏焉作汝肉。完卵几不容，垂翅露两足。摧颓余劲气，锐眼尚高瞩。苍鹰晚自猎，共汝旧云木。相哀默不言，鸡鹜已来啄。鹘兮宁尔心，九皋有丹鹤。"同时，谢先生也为潘先生绘制了许多精品佳作。潘伯鹰晚年大喜，谢稚柳和陈佩秋特意联袂画了一幅《鸳鸯荷花图》以表恭贺之情。两位艺术家的纯真友情就这样十年之久，令人感佩。

《丹霞连江图》是谢稚柳先生六十年代初的作品。在这之前，他曾和张珩、刘九庵、容庚等人出行广东，游览了罗浮、丹霞一带名山，回沪后作过一些以此为题的作品，如《丹霞》、《罗浮》、《粤北山色》等，《丹霞连江图》也应属此类。有意思的是，这些作品虽构图章法上有所创新，但笔墨、造型仍不脱他所喜爱的宋人范畴。他在《粤北山色》中写道："丁酉四月南游罗浮，将至

广洲，侵晓见此奇景，而车行甚远，窗中凝望，……真王晋卿烟江叠嶂好画本。”在为友人马国权所作山水中，他也提到：“从丹霞别传寺对望得此情景。自仁化舟行锦江数十里，两岸峰峦如画屏锦障，光景奇彩。苏东坡题王晋卿烟江叠嶂图歌赋‘武昌樊口幽绝处’，不知有此奇绝否。”这些文字似乎都透露出这样的信息，那就是王诜的作品在谢先生心目中占有着举足轻重的地位。

王诜是北宋山水画家，画风清润可爱。苏东坡赞曰：“晋卿画山水寒林，冠绝一时，非画工能仿佛。”其代表作有《渔村小雪图》和《烟江叠嶂图》等。其中，《烟江叠嶂图》为谢先生本人收藏，他本人还为此备受责难。原来，当时谢老从坊间收得《烟江叠嶂图》，但多数鉴定家认为是假货。不得已，谢先生只能花一千八百元自己买下。可后来又有人指摘谢先生以此牟利，并将此画没收。谢先生有口难辩，郁郁寡欢。直至上世纪八十年代，冤案才得以平反，豁达大度的谢稚柳不计前嫌，又将它捐献给国家，了却了一个心愿。所以，从这个意义上讲，谢先生和一千多年前的王诜有着一种心灵上的沟通与交融。

徐徐展开《丹霞连江图》，我们发现此图基本脱胎于王诜的《渔村小雪图》和《烟江叠嶂图》，并吸收巨然、董源及郭熙等人的某些元素，相互借鉴，融会贯通自成一格。画面中，峰峦绵亘，坡岸环抱，于坚凝雄浑、方峻硬朗中又透着一股柔婉之气，尤其是山头上那些大小不等、参差不均的浓墨苔点，特别富有节奏感，潇洒不拘，秀润沧茫；山间茂树成荫，浅绿晕染，色调醇厚，气氛庄严；山下树舍错落，寒柳枯槎，与山上丛林遥相呼应，境界幽静闲散，引人作恬退山林之遐想。画面左侧汀岸间有一小桥，江山辽阔，烟波浩渺，一片空灵气象；而右边的流水，舟楫使面幅下部更具流动感，同时也增加了画面的情趣。总之，这

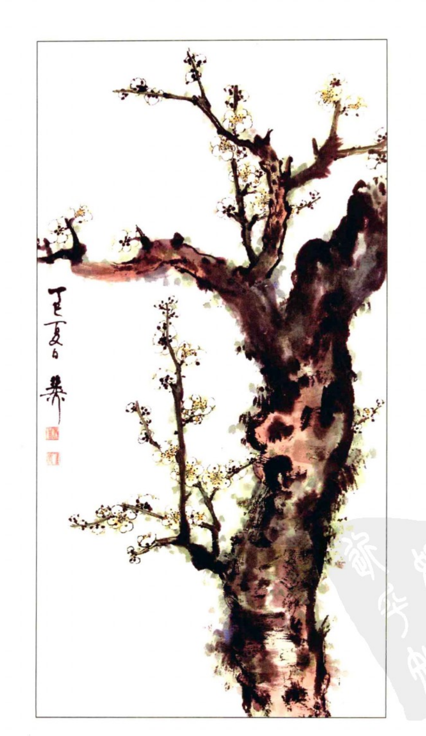
幅画真正达到了“刻画谨严，笔墨精练，气象浑成，韵致深远”的意境，实在难能可贵。

《丹霞连江图》尺幅虽然不大，却具“以小见大”之妙，记录着画家筚路蓝缕、艰难跋涉的经历，记录着人世间最温暖的情怀，引领人们陷入无限的遐思……

二〇〇三年四月二十七日凌晨

时 SARS 肆虐全国





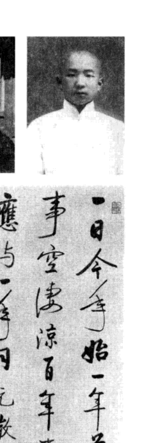
谢稚柳　绿萼

偶然相诤也相宜

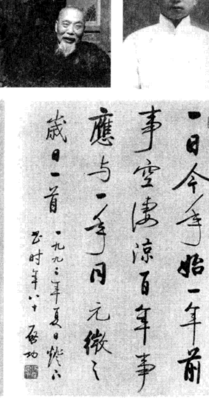
——启功与谢稚柳

很多年前，读到过启功先生《自撰墓志铭》三言诗稿："中学生，副教授。博不精，专不透。名虽扬，实不够。高不成，低不就。瘫趋左，派曾右。面微圆，皮欠厚。妻已亡，并无后。丧犹新，病照旧。六十六，非不寿。八宝山，渐相凑。计平生，谥曰陋。身与名，一齐臭。"虽是戏言，却参透人间百态，精妙绝伦。后来，又欣赏过他描写挤公交车痛苦难忍的几首"打油诗"，其中一首云："铁打车厢肉作身，上班散会最辛苦。有穷弹力无穷挤，一寸空间一寸金。头屡动，手频伸。可怜天补费精神。当时我是孙行者，变个驴皮影戏人。"读来拍案叫绝。由此，我便萌生要见见这位"当代书圣"的念头。但我也知道，那时的启功先生身体状况已大不如前，可前来求书者仍络绎不绝。无奈之下，老人只得在门上贴了个"谢客启"，纸条上写："熊猫冬眠，谢绝参观，敲门推户，罚钱一文。"不想没过几天，纸条就被"雅贼"揭掉，偷偷"收藏"起来。启功不得不又重新书写一张"启功有病无力应酬，有事留言，君子自重"。漫画家丁聪听说此事，即画一幅漫画《大熊猫病了》，画中启功胖嘟嘟的脸上满是疲惫，手持一张纸条"大熊猫病了，谢绝参观"。因此，要见启功，难矣！

功夫不负有心人。某日和书法名家沈培方先生谈及此事，与启老熟稔的培方兄自告奋勇，主动承担起联络工作。没过一月，便得到老人应允。于是，二〇〇四年初春，冒着严寒，和培方同往北师大小红楼，拜见启功先生。







上左 一九五〇年代启功夫妇和家人合影

上中 启功和老师、北京师范大学校长陈垣合影

上右 启功早年留影

下左 陈佩秋《双蛙图》

下右 启功书法

当我们踏入启先生逼仄的书房时，刚刚用完早餐的老人立刻起身，提了提手中的不锈钢四脚助步器，不无诙谐地说“你们看看，这玩意儿四条腿，加上我那两条腿，都成了六条腿的人。还要采访啊！哈哈！坐、坐。”

临来北京前，培方兄特意关照，一直以来，启功先生最不愿意别人提及两件事：一，是他的先祖是赫赫有名的清皇雍正，但启先生不想与皇室沾上边。二，就是不愿说起自己的老伴。因为每每谈及去世的妻子，总让他唏嘘不已。妻子的离世就好像摧毁了启功最后一道感情堤坝。他甚至都不再与人一起去游山玩水，怕见到别人双双相随，触景生情，念及老妻而伤心。所以，事先构思访问提纲时，我把话题集中在书法与鉴定两项，其他则一笔带过。

我问他书法究竟是“结体”，还是“笔墨”为上。启先生未加思索，答道：“从书法艺术上说，用笔与结字是一对辩证关系。但就研习书法深浅而言，则应是结字为上。”我又问他如何看待坊间流传署有“启功”名号的书法赝品，老人坦然地说：“人家用我的名字是看得起我，他学这手字也是花了点功夫的。再者，他就是因为缺钱才这么干的。他要是真向我借钱，我不是也得借他吗？只要他们不用我的字写反动标语就没事。”据说，北京潘家园古玩市场有位老太太专售启功假字，还一个劲儿夸启功：“启功好，来我这儿从不捣乱。”有人询问启功其书法真迹与赝品区别，他的回答更是出人意料，“那些字是伪而不劣，我的字是劣而不伪。”这就是启功，宽容而善良。但他同时又坚持原则。有位地产商准备好笔墨纸砚，逼着老先生给自家楼盘题词，还大言不惭地说：“您看，我镜框都弄好了，您只要大笔一挥就可以了。”启功听罢，脸一沉，道：“你把镜框准备好，我就非写不可？如果你准备好一副棺材，我也得一定要往里跳?!”启老那番绵里藏针的话语说得那位商人窘迫不已。

启先生这种个性也体现在他的鉴定之中。他认为书画鉴定有时要有一定“模糊度”。他指着墙上那幅范宽《溪山行旅图》复制品，说画上有‘范宽’的款。‘范’是姓，‘宽’则是绰号，意为宽宏大量。自己签名怎么可能不写真名而写绰号

呢?但这张画分明是张好画,名款或许是后添的。这就叫模糊,说真也行,说假也行。"可是对原则问题则寸步不让。譬如对张旭《古诗四帖》,老人就十分较真。

对于这一旧题张旭古代狂草字卷,历来争议很大,同为书画鉴定大家的谢稚柳在其专著《鉴余杂稿》花了不少笔墨论证诗帖真伪。谢先生是画家,立论自然从书画自身规律着手。根据《宣和书谱》、《怀素论笔法》、倪瓒跋张旭《春草帖》,以及杜甫《张旭草书歌》,对张旭书法的描述,谢老认为这卷书法的书体"在用笔上直立笔端逆折地使锋埋在笔划之中,波澜不惊的提按,抑扬顿挫的转折,导致结体的动荡多变。而腕的运转,从容舒展,疾徐有节,如垂天鹏翼在乘风回翔。"因此谢稚柳先生认为《古诗四帖》确为唐代书法家张旭真迹。而他本人的书法也因此从追随陈老莲转而崇尚张旭,引发自身书风的变化。

和谢稚柳先生思维方法不同,启功先生对《古诗四帖》的考订,则是从文献、著录、避讳文字出发。启先生说,现存四幅墨迹中的第二幅写有南北朝诗人庾信的诗句,其中有"北阙临丹水,南宫生绛云"。他说,"按古代排列五行方位和颜色,应该是,东方甲乙木,青色;南方丙丁火,赤色;西方庚辛金,白色;北方壬癸水,黑色;中央戊己土,黄色。"庾信原诗应该是"北阙临玄水,南宫生绛云。""玄"是黑色、"绛"为红色,彼此一一对应。但诗帖中将"玄"改为"丹","丹"是红色"绛"也是红色,这就成了红对红,与古诗对仗规律不符,属刻意更改,而这种更改可能与文字避讳有关。经文献考证,启功先生发现,宋英宗有一日梦见始祖"玄郎",于是便下诏令凡遇"玄朗"二字必须避讳。据此,启先生认定旧题张旭《古诗四帖》实际上恐怕是件宋人书法作品。

为此,启功与谢稚柳两位长者相互"抬杠"多年 ,谁也说服不了谁。虽说各执己见,但他们从未剑拔弩张,恶言相加,始终保持深厚的友情。启功曾在谢稚柳《塞上牧马图》上题诗"大漠云开晓气澄,始无草色胜青陵,平生肺腑今无恙,老骥堪追万马腾",并称赞谢先生书法"超轶绝圣"。而谢老也极其看重启老对自己书法的评价。

关于启功与谢稚柳,还有一段有趣的佳话。上世纪八十年代,谢稚柳偕陈佩秋北上作画。那日,佩秋先生刚画完两只憨态可掬的水墨青蛙,启功先生见了爱不释手,对佩秋先生说:"您看那两只青蛙的肚子,活脱就是我和稚柳啊",说罢,哈哈大笑。于是健碧夫人便慨然赠之。启老将此《双蛙图》,悬挂于书房之中,视为拱珍。后来苗子、郁风夫妇见此《双蛙图》也乐不可支,遂央求健碧先生复制一帧。苗子乘兴在画上题调寄《鹧鸪天》一首:

青草池塘队队飞(蝴蝶吱吱叫,蝦蟆对对飞,此明人谑语也),乱弹何复与公私。不揪蝌蚪从前尾(《艾子杂说》谓龙王有命,将尽诛有尾之族。鼍闻而哭。复问蝦蟆,无尾何哭,答曰:吾今无尾,但恐更蝌蚪时事也)。且夺姑娘向日衣,此事帖,彼时诗。偶然相诤也相宜,相逢说尽相思苦,写意图成管仲姬。

启功先生读后满心欢喜,忘不了凑凑热闹,他写道:

青草一池宽,鼓吹声高雨后天。毕竟南楼多妙笔,空前。兄弟图成貌一般,相对语悠然,论画评书有胜像。共祝江湖饶岁月,加餐。白出从今总不翻。寄调《南乡子》仆与稚老鼓腹而嬉,有双蛙之号,健碧陈夫人因写双蛙图以供郁苗俪赏。见示命题,并书本事,俾观者得知画里真真呼欲出也。

与此同时,王世襄先生也不甘寂寞,饶有兴致地与启功先生唱和一首:

文淑笔生春,南北双蛙妙绝伦。若问何科更何目,难分。都有金睛墨点纹(金睛言精鉴,墨点谓饱学),不为官私为真假(晋惠帝在华林园中闻蝦蟆声,谓左右曰:"此鸣者为官乎?私乎?)毕竟腹中装得满,经纶。鼓吹常教四海惊。

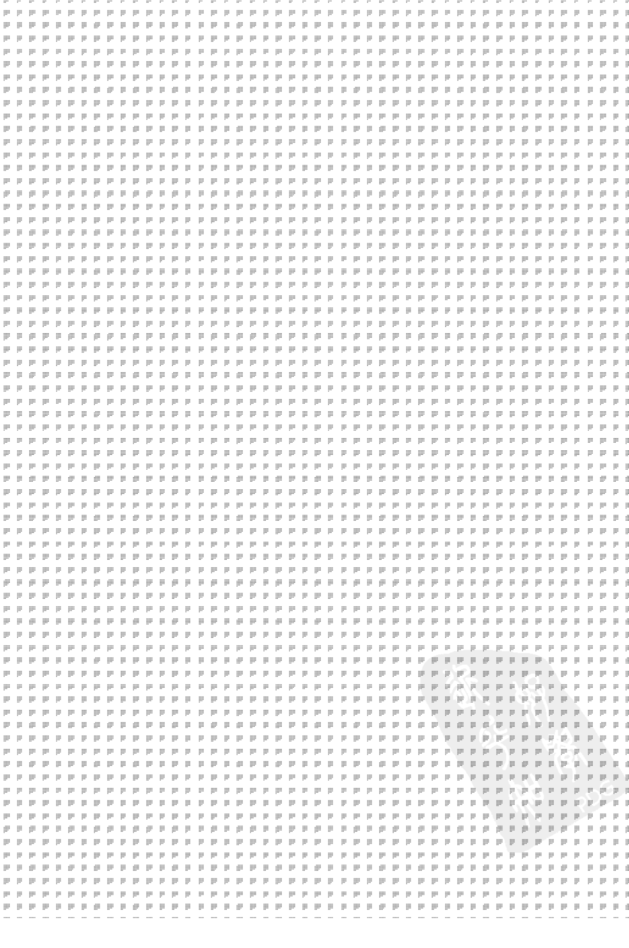
这些虽只是文人间的笔墨游戏,但没有高深的学养,睿智的头脑以及广博的胸怀,很难有那样的境界。而启功与谢稚柳之间的相诤与相宜,更是为后人树立了一个典范。

二〇〇八年六月三日改写





陈佩秋 红梅蛱蝶图



纫秋兰以为佩

——记陈佩秋

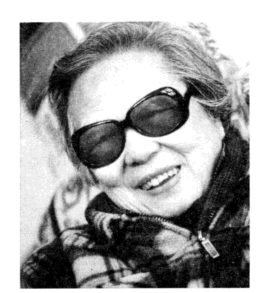
说来心寒,偌大的海上画坛在经历一个多世纪的辉煌后,终于变得沉寂寥落,了无生气,只剩得一群急功近利之徒打着“革新”的旗号,舞枪弄棒、冲冲杀杀。但还好,至少像程十发、陈佩秋、刘旦宅等那样的大家,仍背负着强烈的文化使命感,闪耀着人文主义光芒。这多少让我们这些海派艺术的拥戴者聊以自慰。陈佩秋先生无疑又是其中最令人关注的。因为,和其他人相比,她的为人为艺都显得那么特立独行,与众不同。

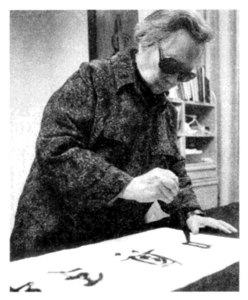
佩秋先生爱画兰花,所撇兰叶,运笔流畅潇洒、婀娜飞舞,简逸中又具粗细顿挫变化,真可谓清而不凡,秀而淡雅,传递出清幽的色采,又洋溢着不凋的活力。“佩秋”二字出自《楚辞》:“涉江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩”,说的就是兰花的意思。不过,佩秋先生在画上经常题的却是“高花阁健碧”。画家告诉我,这和杨万里“健碧缤缤叶,斑红浅浅芳。幽香岂自秘,风肯秘幽香”诗句有关。“缤缤是兰叶缤纷,参差婆娑的动态美。斑红就是兰花嘛,兰花想藏起浅浅的芳香而自赏吗?那是办不到的,风是不肯的,风一吹,幽香还是要散出去的。健碧就是指兰花叶子碧绿而健挺,生长得很茁壮。俗话说,好花还要绿叶扶衬,我做一片绿色的叶子,来陪衬人家花的。我不做花,做绿叶,所以我就用健碧。至于‘高花阁’是李商隐的诗。兰花通常下面先开,顶上最高的花蕾是最后开的。我用高花是取后开晚开的意思。一个人做学问、学本事,都要慢慢来,不能急于求成。这里的高花和健碧有着相同的意义。”佩秋先生这样说道。

佩秋先生的性格也一如她所画的兰花,耿介不阿,超尘脱俗。她为人处事

透明真诚,绝没有一丁点虚伪矫饰。十多年前,电视台为谢稚柳先生拍纪录片,导演希望也给佩秋先生拍几个镜头。没想到,她婉言谢绝了,没有陈述过多的理由,只是淡淡甩出一句“谢先生归谢先生,我归我。”那么多年过去了,这短短十个字仍清晰地留存在我的记忆中。当然,佩秋先生更反感别人把她列入“闺秀”画家的行列,不喜欢别人用“蒨华娟秀”,“清婉纤媚”的词句来描写她的画作。用她自己的话来说,那就是不管男画家还是女画家,谁画得好,谁就应该在画坛上占有一席之地。有一次,我和佩秋先生一起去天蟾舞台观赏京剧女老生王佩瑜的余派演唱会。当主持人反复强调王佩瑜可列京剧女老生榜首时,佩秋先生似乎有些不悦,便从观众席起身说道:“我看现在的男老生也没有一个能超过王佩瑜的”。观众哗然。但主持人好像并没有理解画家说话含义,又重复了刚才的论断。于是陈先生干脆健步走上舞台,拿过主持人的话筒,说:“过去读齐如山先生写梅兰芳的文章。齐先生讲,梅兰芳演女人比一般女性演员更加细腻动人。同样道理,王佩瑜舞台上塑造的男性角色也比一般男演员更出神入化。艺术是没有男女之分的。过去有人一讲到女性画的画就脱不开脂粉气这个评价。我看不见得。如果把我画上的名字遮掉,又有谁能分得出究竟是男人画的还是女人画的?因此,在艺术中对男性和女性区别对待,实际上是一种歧视,是对女性的不尊重。”一席话说得全场观众掌声四起。佩秋先生刚毅磊落的禀性由此可见一斑。

虽说佩秋先生的笔墨及性情挺健阳刚,有大丈夫气概,但内心却时时涌动着一股浓浓的柔情。今年年初,美国王己千先生女公子来沪为其父画展做前期准备工作,受父亲嘱托,专门约请程十发、陈佩秋两位老友出谋划策。佩秋先生一见发老,立刻趋前,紧紧握住他的手,关切地问这问那:“你的手要经常锻炼。不然的话,容易肌肉萎缩,你还记得吗?画院刚成立时,我们俩是最年轻的。可现在也垂垂老矣。我们要抓紧时间多画些好画啊!”发老也感慨道:





上 陈佩秋

下 陈佩秋在写字

"我现在是精神抖'手',力不从心。等我画出几张像样的画,一定到你府上登门求教。""那怎么敢当啊!"佩秋先生赶紧回应,"我们现在住得很近。你如果画累了,闲着无事,就打电话给我,我来陪你聊聊天,解解闷。"两位耄耋老人间的这段稀松平常的对话包含着多少人间情怀。从这个意义上讲,佩秋先生称得上是真正的侠骨柔肠。画家的这种个性也必然反映到她的作品中去,读她的《江南春色》便有这样的感受。这幅长只有四十四厘米,宽只有十一厘米的画作耗费了画家差不多两年的时间。画面上错落有致的绿树给生命以姿情的张扬与迈阔,七只轻灵的黄鹂不停地在树丛间穿梭飞舞、欢唱鸣叫,那娇嫩的粉红、淡紫及蓝白青红,透射出一个清澈纯洁的灵魂,给人以温润幽雅、委婉平和的感觉。这是艺术家慷慨、质朴与清醇、内敛的结合,是对生命与自然的憧憬与热爱。

这些年来,除了画画,佩秋先生把兴趣转到了古画鉴定上。通过文献、笔墨、构图、印章、题跋,绢帛等多方面深入研究,对阎立本《步辇图》、董源《溪岸图》等千古名画做出了更加符合历史、还原真实的判断。这需要何等勇气和魄力。有段时间,一张署名"宋徽宗"的《写生珍禽图》被炒得沸沸扬扬。有人要佩秋先生对此画发表意见,因为谢稚柳先生生前对这幅画作过较高评价。佩秋先生不为亲者讳,毫不含糊地指出:"谢先生当时编画册时并没有见过此画真迹,仅凭著录及一张模糊不清的照片,谈了对宋徽宗作品的大致评价。再说,即便谢先生当时认定此画为真迹,也只能作为参考。以前也遇到过类似情况,对同一张画,谢先生到了晚年,便会有一些新的、甚至截然不同的结论。所以,《写生珍禽图》究竟是否宋徽宗真迹,关键还是要看他的笔墨风格,时代气息。现在宋徽宗有几张很靠得住的作品,大家可以用自己的眼睛加以辩别。"为了使研究更加科学规范、合乎逻辑,佩秋先生还将电脑技术引入古画鉴定上来。她在研究阎立本绘画时,就把《历代帝王图》和《步辇图》输入电脑,每个局部逐一对照,互相比较;鉴定石涛绘画时,她把石涛各个时期的用笔全部用电脑进行分析,结果发现不管什么时期,石涛的用笔如苔点、小竹子等都有其共同点,形成自己独特的风貌,如果是张石涛假画,只要稍加对比,就可一目了

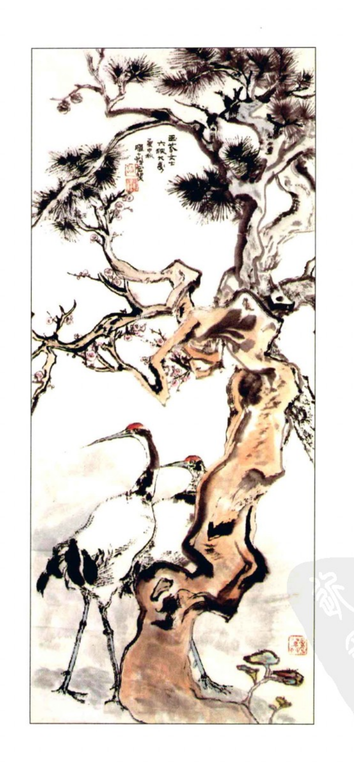
然。朋友们都劝陈先生不必如此劳神，有时间不如多画几张画，但画家却不以为然："我感到有种责任心，或者说是职业良心促使我这样做的。书画与市场相关联，就必然出现假画，如今赝品漫天飞扬，那还了得！解决这个问题的唯一办法，就是加强鉴定工作，培养鉴定家的职业良心，提高大家的鉴别能力。"

佩秋先生此举显然触到了某些人的痛处，他们跳将出来，不无揶揄地说："一个画画的懂什么鉴定，别瞎掺合！"佩秋先生则反唇相讥："不会画画，鉴定就如同隔靴搔痒。"其实很多人不知道，佩秋先生浸淫古书画已达半个多世纪。早年在杭州国立艺专求学时，就临过赵幹的《江行初雪图》，以后又相继临过李唐、马远、黄公望、倪云林等不同时代画家的作品，感受良多。同时，她还走街串巷，不断在古董市场历练自己的眼光。她也有幸经手过马远、黄公望、陈老莲等人的珍品。《避暑宫图》就是她于一九四〇年代用自己有限积蓄，从古董贩子买回来的。后来给谢稚柳先生一看，果然是个宝贝。《避暑宫图》属北宋全景式构图。整幅画面为依山临湖的大片宫阙，并有桥梁与湖泊彼岸隔水相接，其规模之大，为传世宋元画中罕见。经专家考证，此图所绘极有可能是天下闻名的九成宫，作者为北宋画家郭忠恕。书画鉴定家傅熹年先生曾将此画借回家品赏达一年之久，爱不释手。

有人问佩秋先生是否准备集绘画、书法、鉴定于一身，成为一个画坛大老。"我只是画坛的一片绿叶，只想把红花衬得更艳更美"佩秋先生淡然地说。画家曾用过一方"忆谢堂"的闲章，取李白夜泊牛渚诗意，暗寓绘画创作之路往往是孤独的，不被人理解，如李白那样，深感知音太少。依我看，佩秋先生的确就像一头老黄牛，默默地埋首苦耕力耘，用一块石一丛树一簇花，用一根线一团墨一抹色，构建属于自己的艺术大厦。

二〇〇三年八月一日凌晨初稿

二〇〇三年八月四日凌晨改定



程十发　松鹤图

程十发·张君秋·李翰祥

程十发先生今年已八十有三了。书画界的朋友都尊称他为发老。发老不老,每日仍在他的"不教一日闲之过"读书、作画不辍。熟悉他的人都知道,老人晚年连遭失去亲人痛苦的打击,但却能以通脱达观的心态面对人生,他在给友人信中说"我失去了亲人,又得到补偿。这个世界就是在有无得失之间变幻莫测。"我理解"补偿"二字的含义,一是他笔下交织着生命辉煌的彩墨世界;一是朋友间浓浓的友情。发老在与我的闲聊中,更是常常会怀想那些远去的故人,像张君秋,像李翰祥……

十发先生自幼喜爱京昆艺术,对昆曲更是情有独钟。他认为昆曲唱词典雅,生动,传神,令人回味无穷,如"晓来谁染霜林醉,总是离人泪。"(《西厢记》)、"鏖兵的江水犹然热,……二十年流不尽的英雄血!"(《单刀会》)、"只落得破壁残灯零碎月"(《痴梦》)等都是他喜欢的词句。他觉得这些词句不仅富于想象,充满感情,而且切合人物性格。正是因为有了准确的理解和深刻的领悟,发老画戏往往抓住一出戏中的瞬间表演,并将其化为笔下的艺术形象,赋予其典型意义。如在《燕子笺》"狗洞"中发老以奔放、诙谐的笔调,用时断时续,时粗时细,时枯时润的线条,入木三分地勾勒出一个不通文墨的痞子鲜于结的狼狈模样;而在《借扇》中处理孙悟空与铁扇公主关系时,也是别具匠心。他让铁扇公主一个转身,试图借铁扇魔力击倒悟空,动作迅疾,优美,但眼露凶光;同时悟空又是一个腾挪,灵活自如,恰到好处。如此这般,铁扇公主的恼





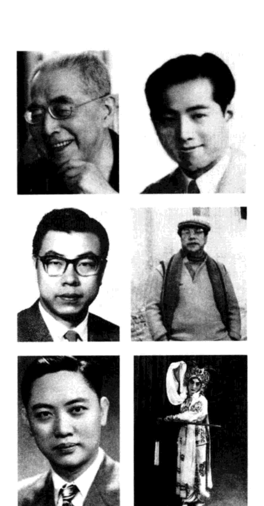
左　程十发《长乐图》

右　程十发《仿董华亭山水》

怒、焦躁,以及悟空的机智,调皮均被表现得维妙维肖。

除了看戏,画戏,唱戏,发老还和俞振飞、张君秋等京昆艺术大师结为挚友,互有唱和。尤其张君秋先生晚年酷爱画画,只要来上海,总要去发老画室切磋画艺,谈戏倒变得次要了。有一次我陪君秋先生往"三釜书屋"做客,少坐片刻,君秋先生便觉技痒,提议和发老合作,"好哇!好哇"发老也显得兴致很高,赶紧让儿子笔墨伺候。君秋先生自诩为"张大胆",作画不拘成法,常以画小鸡儿自娱。那日,他仍以自创的"三点一圈"法画小鸡。只见君秋先生蘸墨画了三个墨点,然后又用浓墨勾了一圈,这"三点"即为小鸡的头和双翅,"一圈"则是小鸡的肉身,稍加收拾,三只形态各异的小鸡便跃然纸上,连擅长画鸡的发老也抚掌称好,"妙,实在妙,张先生的画如同张派唱腔,清丽婉转,富有生机!"随即,稍加思索,便用赭石画了一枝曲折遒劲的枝杆,并点上红梅数朵,让人顿感春光盈幅,逸趣横生。

在谈到自己绘画时,发老曾经说过一段有趣的话:"四十年来给自己盖了一间房子,也十分艰苦。我像造茧一样,不是在墙壁外面砌墙,而是在房子里面添砖,总算屋顶有了,四周的墙壁也已经彻底到了最后一块砖,当我松一口气庆贺自己的工程完工时,我困在房子里出不来了,只有拆去房子的一部分,我才能生活下去,于是我拆除了旧房子,又想从头学起,准备造新的房子。"的确,发老多年来始终在艺术道上左冲右突,既师法前人,又决不食古不化,照搬照抄,而是不断消化、扬弃形成属于自己的风格。同时也从文学、戏剧、电影等其他艺术门类汲取养料,丰富自己的表现手段。譬如在进行连环画创作时,他反复观摩苏联电影导演爱森斯坦的作品,力图借鉴电影蒙太奇的手法,来连缀画面,刻画性格,推动故事发展。为此,他也和一班电影界人士过从甚密,李翰祥就属于这样的朋友。李翰祥与程十发相识于七、八十年代。李在拍完《火烧圆明园》和《垂帘听政》后,想请程十发先生为之画海报。当他把自己的想法说





上左 程十发
上右 程十发
中左 李翰祥
中右 李翰祥
下左 张君秋
下右 张君秋戏装

出来时，竟招来妻子的白眼："真是异想天开，人家大师级的画家，会给你们画海报？真是荒唐。"结果出乎意料，发老满口答应，而且还客气一句"恐怕我画不好。"二十天之后，两张大海报便寄到了香港。从此，两人鱼雁往来不断。一九九五年春节发老往澳门开回顾展，李翰祥得知消息后赶紧放下繁忙的片务，拉了夫人赶至澳门，哪知开幕典礼要下午六点方始，一到展厅便被身着戎装的警察挡驾门外。次日再至，他拿着相机意欲拍画，又被婉拒，只得悻悻返港。及至第三日，这位大导演终于学乖了，恳请发老向澳门文化厅开个"后门"，方得一张一张地拍个痛快。晚上，他在葡京酒家宴请程公，扯着大嗓门，"我可是个不可救药的'程迷'啊！"高兴之余，一口气竟喝了五瓶日本清酒。李翰祥去世后，发老竟日日感悼，思念不已："李翰祥这个人很有才华，太可惜了。这两天做梦也时常做到他。"

刘海粟晚年曾意味深长地说过："海派艺术发展已形成了一条清晰的脉络，是具有国际水准的。吴昌硕是国际性，我本人是国际性的，我的学生程十发也是国际性。"海老在这里所说的"国际性"或许是指海派艺术家其实和西方艺术家一样，都用自己的线条和色彩描绘一个属于自己，也属于全人类的心灵世界。而只有经历过情感的濡养和生命馈赠的人，才能创造这样的世界。程十发先生便是这样的艺术家。

二〇〇三年 SARS 肆虐之时

六根清静否

黄永玉先生曾写过一副对联:“六根不能清净,五味常在胸中。”颇可玩味。

兴许是对“六根”有某些独特的思考,黄永玉先生前不久千辛万苦从遥远的缅甸觅得六根硕大金丝楠木,竖在宽敞的“万荷堂”内,蔚为壮观。木头正面镌刻着黄苗子先生用大篆抄录的《诗经》“大雅”中“生民”的片断:“诞寘之隘巷,牛羊腓字之。诞寘之平林,会伐平林。诞寘之寒林,鸟覆翼之。”这段文字大意是说:“把他丢在小巷里,牛羊跑来喂他乳。把他丢在树林里,樵夫进林来伐木。把他丢在寒冰上,大鸟展翅来呵护。”诗句显示了先人的那种博大襟怀和非凡毅力。苗子先生的字雄浑滋润,大气磅礴,与所书内容气息贯通相得益彰。

在六根金丝楠木背后,黄永玉先生则以舒展流畅的行书亲撰了一篇名为“六根”的妙文。文章不长,权且当回文抄公,辑录如下:

眼、耳、鼻、舌、身、意,是为六根。大乘所谓六能生六识,眼根对于色尘而生眼识,意根对于法尘而生意识。观普贤菩萨行法经曰,乐得六根清净者,当学是观。六根清净只是一种苦涩孤寂的生活方式,很难彻底做到。即便做到了,也毫无意思。人生尘世,只是求个安适的群居生活。汉书所谓居必近市的看法,食住行大家聚在一起相互有个协调照应,冀得唯其如此,故乃求之不易。朝夕群居之身心纷扰,人情错纵,习性远近;贫富荣辱,各见层次;寒暖饥饿,时生爱仇;战场炮火,窝里铿锵;檄文讨论,撒





上 黄永玉
下 黄永玉在万荷堂

泼骂娘；五彩缤纷，耀目入耳；关系缠绵，聚分两困，此之谓劫数拥抱，孽障冤家是也。夫子自道，马马虎虎，过你的日子算了。

文章很有几分明清小品文的风采与意味，字里行间无不透出对世事敏锐的洞察和独到的见解，那就是既是出世的，超然物外，玩世不恭；但同时又是入世的，执著认真，有棱有角，决不敷衍塞责，草率行事。即便到了耄耋之年，仍然拼命地画画，写文章，造房子，仍然以一颗天真烂漫、磊落坦荡的心，去面对人生，面对艺术，面对友情。尤其友情这东西，永玉先生将它看得很重。《永玉五记》就留有这样的文字："得意之笔只想到亲近的朋友，估计他们的欢喜，没他们，这世界有什么好'舞'的。"他也常讲，享受温暖的友情是一种人生境界，相反没有友情的人生是空洞的，苍白的，毫无意义的。

那日，和友人去"万荷堂"做客，老人很高兴，还约了他的弟弟永厚先生，漫画家丁聪夫妇等一班好友，大家围坐在一起，清茶一杯，海阔天空，无所不谈。随后，永玉又领着我们到院子里散步。走着走着，我便发现荷花池畔的回廊墙壁上镶嵌着一块块刻有文字的青砖。凑近一看才知道，都是些友人的警言妙语，字都是先生自己写的，然后请工匠刻上去的。文字大多很短，但很隽永，譬如："总是这方热土/所有的路都是不愿站起来的纪念碑"；譬如："还乡/七十多岁的人回到老屋/总以为自己还小"；譬如："捏紧拳头对准自己的鼻梁一击/便有了满天的繁星/甚至对这样升起来的灿烂火夜空/我也感到厌倦"；还譬如："给什么智慧给我/小小的白蝴蝶/翻开了空白之页/合上了空白之页/翻开的书页/寂寞/合上的书页/寂寞……我们边走边看，耳旁传来永玉先生充满浓烈感情色彩的话语："闲来无事，在这里走走，看到这些句子，便会想起在和不在的朋友，内心也就不寂寞了！"

古来圣贤皆寂寞，正像有人所说的那样，历史上的一切伟人在登上事业的顶峰，完成自己纪念碑的同时也必然走向寂寞与孤独。在这一点上，作为大艺

可無不可
凡也非凡



左　黄永玉　书法
右　黄永玉绘曹可凡

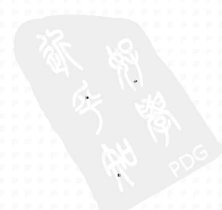
术家的黄永玉也不能免俗。因此，当我和友人要告别的时候，一向豁达、开朗的黄永玉先生竟也会流露出一丝留恋和失望。“你们都忙，大家只能二、三年才见一次。我很想你们，希望你们常来。”一席话让我们这些后生也都陡感到有些黯然神伤。这使我想起老人在怀念林风眠先生的一篇文章中所说的：“一位素所尊敬的大师的晚年艺术生涯，是需要更多自己空间和时间；勉强造访，徒增老人情感不必要的涟漪，似乎有点残忍。”但，我想，老人大概是不会怪罪吾等孟浪之辈的，因为他还说过另外的话：“别人要远离红尘，我偏要往红尘里钻。”依我之见，这话恐怕有两层意思，一是他自己早已身处红尘之外，超脱得很；但同时又忍不住投身于滚滚红尘探个究竟，做一些于社会、于朋友有益的事。要不然，他怎么会感叹“为善最苦”呢？或许，正是这种入世与出世的不断纠葛、碰撞、矛盾、才造就了一个黄永玉，一个大艺术家的黄永玉。

“万荷堂”的黑漆大门在我身后徐徐关上，我的“六根”也好像渐渐地清净了起来，只不过各种人生况味却慢慢爬上了心头。

二〇〇三年四月二十二日晚



下编





江南俞五

大约三十年前，还是高中生的我有幸欣赏了俞振飞、刘斌昆、童芷苓三位艺术大师连袂主演的《金玉奴》。那时俞老近八旬，但他扮演的青年书生莫稽依然风流倜傥，神采飞扬。其中有一场“喝豆汁”的戏可说是精采绝伦。莫稽饥肠辘辘，忙不迭地将金玉奴手中的一碗豆汁抢夺过来，一饮而尽，随后用手指刮着碗边，再把手指上残留的豆汁吸干，紧接着，又伸长舌头，把碗底舔得干干净净。俞老通过一系列出神入化的表演，把这个落魄江湖的书生刻画得惟妙惟肖。虽然，那时候京剧于我还很陌生，但京剧的博大精深与辉煌灿烂一下子把我吸引住了，我沉醉于那清丽明快的唱腔，婀娜多姿的身段，以及细致入微的表演。

后来，我家搬迁至淮海西路的一幢公寓，不想竟与俞老比邻而居。那时碰巧又看了俞老的另一出戏：《太白醉写》。“忽忆前生事不遥，我虽是谪仙人端不会偷桃。”《太白醉写》是俞振飞先生晚年最钟爱的剧目，也最能体现他那玉树临风的表演风格，印象最深的是，舞台上高力士磨墨完毕，俞老饰演的李白左手端带，右手扬袖，款款迈向书案，满面春风，真有股子飘飘欲仙的味道，接着便是醉写《清平乐》词。写第一首“云想衣裳花想容”时，笔走龙蛇，没有丝毫迟疑；写第二首，念到“借问汉宫谁得似”时，李白冲着杨贵妃狂笑一声，而当他发现高力士竟偷偷窥视时，顺手用毛笔笔尖往高力士鼻子狠狠一戳，“你这个奴才也懂这个”，这下，弄得这位大太监窘迫不已；最终，索性躺倒在地，逼迫高

力士为他脱靴，看这出戏的感觉如同张岱《陶庵梦忆》所言，“恨不得以法锦包裹，传之不朽。又尝比天上一夜好月与得火候之一杯好茶。只可供一刻消受，令人珍惜之不尽也。”至此，观众也发出会心的微笑。

再过了几年，因为程十发先生的缘故，得以与俞振飞先生相识。发老酷嗜昆曲，兴致所至时，常常会忍不住高唱一曲“大江东去浪迁迭……”上世纪五十年代，他看了俞振飞《独占花魁》后激动不已：“真是一个活生生的卖油郎，演得神形兼备。”由此，俞老的戏他几乎每出必看，彼此成为挚友。俞老九十大寿邀诸友小酌，赴宴者均携带礼物以示祝贺，唯独程先生空手而至。众人有些迷惑不解，程先生似乎看穿了大家的心思，说：“俞老乃京昆泰斗，如果就这样送一幅给他的话，未免太一般了。今天我要送俞老一份特别的礼物：和俞老合作一幅画。”话音刚落，大家拍手叫绝。俞老早年师从陆廉夫、冯超然习画，后又得到张大壮指点，自然也是调研丹青的高手。于是，大家伙忙着铺好宣纸，俞老开笔，只见他寥寥数笔，一株飘香的幽兰跃然纸上，简括洗练，十分老到。随后程先生不假思索，在兰花上方画了只五彩缤纷的蝴蝶，并题“蝶恋花”。程先生说：“我毕生喜欢昆曲，昆曲犹如兰花，我就好比那只蝴蝶，将永远恋着昆曲这朵清香四溢的幽兰”。一席话令四座皆叹，掌声响起。

正是打着发老这面大旗，我才有机会和俞振飞先生亲近并不时当面请益。而俞老也全无大师架子，对我这个鲁莽后生有问必答。

人们常说，俞振飞先生在舞台上一个身段、一个眼神，一颦一笑，都有一种独特的神韵，充满着浓浓的“书卷气，超凡脱俗，如在《跪池》这出昆曲有名的“惧内”戏中，俞老没有脸谱化地去表现他的“惧内”，而是将那种“怕”升华成“爱之愈深，惧之愈切”的双重人物，既风趣又典雅。俞老告诉我，艺术这玩儿是要靠“熏”的，他说，父亲在他五十多岁时才有了他这个宝贝儿子，但出生不久，母亲就去世了，父亲舍不得把这根独苗交给他人，执意自己来领。每当他

晚上啼哭时,父亲便一面轻轻拍打,一面哼起了昆曲,而反复咏唱地就是《邯郸记·三醉》中那支《红绣鞋》。所以,俞振飞六岁就能那支《红绣鞋》唱得丝毫不差。稍长,除了读"四书五经"外,父亲还让他学习书法,而且要从"北碑"入手,从《张迁碑》、《礼器碑》,到《张猛龙碑》、《龙门造像二十品》等,他都一一临写,但倒偏偏喜欢帖,尤其是董其昌、赵孟頫那秀丽飘逸的行书,这或许和他与身俱来的艺术家浪漫气息有关。到了十四岁,俞振飞拜陆廉夫为师学画,后又拜在冯超然门下。俞粟庐一度还曾想儿子走职业画家的路子。而冯超然确实也发现俞振飞能妙悟丹青,但他认为俞氏演剧天赋更高,"粟庐先生嘱我教振飞学画,我应不负重托,但我以振飞天赋而论,若从事演剧事业,无疑将成为第一流之演员。"俞振飞的《千忠戮·惨目》有这样几句唱词"收拾起大地山河一担装,四大皆空。历尽了渺渺程途,漠漠平林,垒垒高山,滚滚长江……"。听到"历经了渺渺程途",便会联想起这位艺术家发愤苦学的刻苦精神。也是有了这样的文化积累,使得俞振飞的表演就如同国画一般,体现出线条、气韵和意境的三位一体,达到一种前所未有的唯美境界,成为京昆舞台上的神品、妙品、逸品。俞振飞先生一生引以为自豪的是与梅兰芳和程砚秋两位艺术大师水乳交融的合作。

"转过这芍药栏前,紧靠着湖山石边,我和你手相携,行并肩……是哪处曾相见?"一曲《游园惊梦》订下了俞振飞与梅兰芳、程砚秋的终身之交。先说程砚秋。上世纪二十年代初,俞振飞以票友身份和程砚秋合唱《游园惊梦》大获成功,罗瘿公称俞、程合作乃"绛声双声",使他"感日月合璧之快",这让程砚秋大为兴奋。而当时他正致力于排演一些新编的才子佳子戏,这样小生的位置就相当重要,但又苦于一时找不到合适的人选,于是就把目光投向了俞振飞。但俞粟庐认为"皮黄"毕竟属于"乱弹",只有"雅部"的昆剧才可称得上真正的艺术,坚决不允。直到父亲去世后,俞振飞才在程砚秋力劝下正式"下海"。后

来也的确证明,俞振飞的加盟对程砚秋的艺术发展起到推波助澜的作用。因为俞振飞将昆剧小生的书卷气,以及优美细腻的身段和表演融化到了京剧中去。

说来也巧,俞振飞和梅兰芳首度合作,唱的也是《游园惊梦》,那是一九三三年的事。那时,梅兰芳早已是名震四海的名角儿了,而俞振飞的身份仍是"票友"。但梅先生纡尊降贵、虚心讨教,还向俞振飞学了多折昆曲。那次演出,俞振飞开始时免不了有些紧张和顾虑,但梅先生出神入化的表演很快消除了俞振飞的陌生感。抗战胜利,蓄须明志告别舞台八年的梅兰芳准备重出江湖。但他痛苦地发现,自己居然连"叭叭调"也唱不去了,为此忧心忡忡。于是俞振飞鼓励他试试唱唱昆曲。在俞振飞的吹奏下,梅兰芳唱了一曲《游园惊梦》,果然婉转甜润、毫无破绽,两人都为此兴奋不已,当即决定贴演《游园惊梦》以及《琴挑》、《断桥》、《奇双会》等。结果,那天的演出大为轰动,梅、俞两位大师也许不会想到,那天的《游园惊梦》也打动了观众席的一位少年的心,并且在他的灵魂中植入了一颗艺术的种子。日后,他成为一代文学大师,还以《游园惊梦》为题创作一篇传世佳作,晚年更是成为"昆曲义工",制作了全本《牡丹亭》,并为昆曲的弘扬与发展四处奔走。那个人便是白先勇。当然,那是后话。

有意思的是,从一九三三年梅、俞结缘开始,一直到一九六一年梅兰芳谢世,前后二十八年间,他们首次演出的是《游园惊梦》,最后一次合作竟也是《游园惊梦》,那是一九五五年,他们又拍摄了同名昆曲电影。晚年的俞振飞常常感叹自己和梅先生那丝丝入扣,水乳交融的表演。他还特别提到《惊梦》"转过这芍药栏前,紧靠着湖山石边"两句唱词里,有杜、柳两人"合扇"的动作(即两个人表演同样的动作),"当我右手拈他左腕,向左右而指,脚底下左右移步的时候,每次我都感觉到他有一种灵敏的反应,能够在一瞬间区别'合扇'对方身上每个部位的感觉,极迅速地调整自己身上的劲头与之相适应 。"





左　一九三四年程砚秋和俞振飞合作的《牡丹亭》剧照

右　一九五四年俞振飞和妻子黄蔓耘在香港演出《贩马记》



俞振飞 扇面

除《游园惊梦》外，梅、俞二人的《断桥》也堪称千古绝唱：其中有一场戏，那就是许仙跪倒在白娘子面前请求原谅时，白娘子既气又爱，叫了一声“冤家呀”。有次演出时，俞振飞跪得离梅兰芳近了些，结果梅先生一指，竟戳到俞的额头，俞冷不防往后一仰，梅见状赶紧双手向前搀扶，但感许仙实在太过负心，还是应该不予理睬，便又轻轻一推。就这样，一戳，一仰，一扶，一推，一气呵成，细腻传神地传达了许仙、白素贞小俩口的浓浓爱意。后来的演员，但凡是要演《断桥》，都是照着这个路子演的。因此，梅兰芳在《舞台生活四十年》曾动情地说：“俞腔的优点，是比较细腻生动清晰悦耳。如果配上优美的动作和表情，会有说不出的和谐和舒适。”

在俞振飞先生晚年，我曾两次和他做简短采访。一次是为东亚运动会募款，那天他清唱了一段《春闺门》。为了怕记不住词，还特意将唱词抄在一张纸上，由李蔷华老师给他拿着，他还不无风趣地用苏州话说：“弗好意思，年纪实在忒大了，唱昆曲吗，呒拨问题，因为是童子功；唱京剧么，稍微要推板点。”还有一次是《星期戏曲广播会两百期》纪念演出，大轴便是俞振飞和张君秋清唱《贩马记》“写状”一段，这出戏两位大师不知已演过多少回，但演出前他们不断排练，直至满意为止。要知道，那时候前辈京昆艺术大师大多魂归道山，俞、张二人堪称鲁殿灵光、仅存硕果，所以即便是清唱，观众也有着极大的期待。当我和程老先生搀扶着俞振飞、张君秋上台时，场子里简直炸开了锅。虽然两位老人虽然已是耄耋之年，但仍中气十足，而且越唱越来劲。一段唱完之后，观众仍觉不过瘾，眼看着，实在无法收唱，君秋先生又加唱一段《苏三起解》。由于那天是现场直播，规定的时间又快要到了，工作人员急得团团转，但观众的热情使得广播电台只得延长直播。这在过去的广播节目中是少有的。

“……皤然今已暮，自画乌丝，检点平生官徵。翘首望寥天，新曙湖山，人间世欣欣如此！为管领春，光有东风，更金缕铜琶，舒喉花底。”俞振飞先生这

首词可以说是其晚年心境的写照。如今，当他得知昆曲艺术后继有人，更被联合国定为“人类口头及非物质保护遗产”，这位江南俞王是会发出他那招牌式的笑声，又会唱起孩提时，父亲为他唱的摇篮曲《红绣鞋》：“趁江乡落霞孤鹜，弄潇湘云影苍梧。残暮雨，响菰蒲。晴岚山市语，烟水捕鱼图。把世人心闲看取……”

二〇〇九年五月十六日凌晨



此情可待成追忆

——俞振飞爱恋片断

一代京昆艺术大师俞振飞先生以其玉树临风、丰神潇洒的气质，令无数戏迷为之心醉神迷。在舞台上，书卷气十足的俞振飞演过多少才子佳人的戏码；然而，生活中的他于爱情，婚姻，几乎一生蹉跎，直到晚年，才真正找到爱的归宿。

俞振飞自幼随父亲俞粟庐学习昆曲，深得俞氏昆曲正宗唱真谛。与俞振飞同样有着艺术天赋的则是俞粟庐的门生、上海慎昌洋行经理谢绳祖。俞老夫子对他俩一直寄于厚望，疼爱有加。他曾在一封信中说道："此次在沪上，专与诸友谈唱曲出口，转腔，歇气，取气诸法，知者寥之。振儿及绳祖能明白此中之理，为诸人之冠。"俞振飞迁居上海后，谢绳祖的妹妹谢佩贞(谢五小姐)随俞振飞学曲。没过多久，他们又共同拜在名画家冯超然门下，研习丹青。日久天长，耳鬓厮磨，俞、谢二人互生情愫。但两人的恋情却遭到谢母的竭力反对。因为谢家不愿让自家的千金小姐下嫁给一个"唱戏的"。当时，冯超然的表妹范品珍尚待字闺中。于是，谢母便委托冯超然向俞粟庐提亲，让俞振飞彻底断了娶谢五小姐的念头。冯超然不愿回绝朋友之托，也从不曾有过看轻"唱戏的"思想，便慨然应允。俞粟庐是老来得子，五十五岁才有了宝贝儿子，自然抱孙心切，再加上他与冯超然是多年好友，因此对俞振飞与范品珍婚事非常满意，当即定下良辰吉日。父命难违，痛苦万分的俞振飞只得与一个素不相识的

女人步入婚姻。婚后,范品珍一味沉迷于麻将,对昆曲根本毫无兴趣。俞振飞在绝望中只得离开苏州,回到上海,将全部精力投身于昆曲事业中。

婚后第三年,俞振飞在上海的友人家邂逅一位也叫"佩贞"的姑娘,此人姓陆,活泼伶俐,冰雪聪明,两人一见钟情。由于无法与原配范氏离婚,经父亲同意,俞振飞将陆佩贞纳为二房。刚和俞振飞育有一子的范氏如何咽得下这口气,常常借故寻衅闹事,甚至与陆佩贞发生肢体冲突。陆氏为此一直感到闷闷不乐。而那时俞振飞又正好失业,日子难以为继。于是,陆佩贞和俞振飞在复兴公园演了一出《连环记·小宴》后竟不辞而别。俞振飞又遭致命一击!幸好有昆曲作为精神支撑,他才慢慢平复心绪。

从一九三二年起,俞振飞相继和梅兰芳、程砚秋合作,名声大震,特别是应程砚秋之邀,正式下海,横跨京昆,完成了从票友到专业演员的巨大人生转折。那段时间的俞振飞真可谓春风得意。不料,有一天,他和程砚秋演出结束,与之分居多年的范品珍突然带着儿子闯到后台,大吵大闹,弄得俞振飞尴尬不已。一向懦弱的俞振飞忍无可忍,毅然决定与范品珍一刀两断。范品珍倒也毫不含糊,提出要俞振飞支付四千元离婚赔偿费。当时俞演出一场大约八十元,这四千元对他来说是个天文数字。俞振飞犹豫了,但转念一想,这样的日子何时是个尽头,于是由程砚秋出面担保,双方律师谈妥离婚条件。俞振飞为此背了一身债。

其实,范品珍也是封建包办婚姻的祭品,她的遭遇也值得同情。失去了丈夫,一个妇道人家又如何能独立支持自己的生活天地呢?果然,没过几年,不善持家的范品珍就变得一贫如洗。听说俞振飞和周传瑛到杭州演出,她的身影又一次出现在了剧场后台。此时的范品珍已是蓬头垢面,目光呆滞,与乞丐无异。一日夫妻百日恩,见到原配这副模样,俞振飞也不免感到心酸,顺手塞给了她二百元。此后,范品珍就如同人间蒸发一般,再也没有露过面。而她与

俞振飞所生的独生子也在教养所被一场肺炎夺走了生命，年仅十五岁。

而与俞振飞情投意合的谢佩贞在父母力劝下，下嫁一位有钱的绅士，终日郁郁寡欢，不愿与丈夫同房。最终，夫妻俩也以离婚了结。谢佩贞回到上海后一人独居，发誓终身不嫁，随冯超然潜心学画，并以教唱“俞派昆曲”谋生。俞振飞六十寿辰时，这位谢五小姐还精心绘制了一帧扇面，表达对昔日恋人的怀恋。到了“文革”时期，俞振飞孤苦伶仃，生病住院更是无人照料。闻讯后，比俞振飞还年长三岁的谢佩贞亲手煮了咖啡，带了点心去医院探视，给寂寞困苦中的俞振飞带去了些许温暖。只是不知道，他俩为何终究未能走到一起。

现在再回到俞振飞。和范品珍离婚不久，俞振飞在北平王瑶卿家中与王门中一位叫做黄蔓耘的票友弟子不期而遇，黄的丈夫出身官宦，家境殷实，与妻子育有一女，因感情不和，早已分居，但给黄氏留下大量房产。而俞振飞那时在北平正好居无定所，便住到了黄蔓耘那里。黄蔓耘性格开朗，画画、京剧、跳舞、烹饪样样精通。自从俞振飞入住后，黄蔓耘精心料理俞振飞饮食起居，还为他亲手绘制了唱戏的褶子。俞振飞第一次真正感受到家庭般的温暖。正当他们憧憬着美好未来时，一个神秘女子的出现，差点毁了这段恋情。这个神秘女子正是当年离家出走的陆佩贞姑娘。原来，陆佩贞离开俞振飞后遇人不淑，和一个流氓结婚，生活也还算安稳。可好景不长，那个流氓喜新厌旧，最终把她给蹬了。生活无着的她，只得沦落为烟花女子。经历了这番人生巨变，陆佩贞觉得还是俞振飞最疼爱她，只是当时自己一时糊涂，误入歧途。无数个夜晚，她都在梦见都会见到俊朗洒脱的俞振飞。因此，她想尽一切办法找到俞振飞，希望与他重修旧好。此时的俞振飞陷入了两难的境地，因为俞振飞的心里是一直牵挂着陆佩贞的。但如果接纳了陆佩贞，就有负于黄蔓耘的一片痴情。经过激烈的思想斗争，俞振飞最终还是选择了黄蔓耘。陆佩贞只得带着悲哀默默离去。后来，陆佩贞为谋生又远赴香港。临行前，还约俞振飞在复兴公园





左 俞振飞与言慧珠演出《牡丹亭·游园惊梦》剧照

右 俞振飞与李蔷华演出《长生殿·惊变》剧照

见了最后一面,从此杳无音讯。

俞振飞与黄蔓耘共同生活的二十多年中,始终琴瑟和鸣,举案齐眉。他们还常常一块儿唱戏,《贩马记》,一个演赵宠,一个演李桂枝;《太白醉写》,一个演李太白,一个演杨贵妃。可惜,天不假年,一九五六年,黄蔓耘因肺癌去逝,俞振飞几乎被击垮,他写了一副长长的挽联。如杜鹃啼血,声声肠断,读来令人心碎。

抛汝父汝弟汝女,溜滞在南,千里外偕吾重返故乡,岂惟同志,又且同心,始终鼓励吾支持吾,共好文艺戏剧而奋斗,长恨中途分比翼;

伤吾母吾姊吾儿,淹缠于肺,两月来享汝如登覆辙,孰信斯人,乃撄斯疾,今后痛哭汝想念汝,继将钻研锻炼的精神,完成遗愿慰幽灵。

黄蔓耘去世后不久,言慧珠便闯入了俞振飞的生活。言慧珠是当年"四大须生"之一言菊朋的爱女,又深得梅兰芳、福芝芳宠爱。言慧珠扮相漂亮,嗓音宽亮,能唱会演。同时也涉足电影、话剧。故而受到很多知识分子和大学生的追捧。她个性热烈多情,泼辣,刚烈,敢爱敢恨。当年她和电影明星白云的绯闻在上海滩就传得沸沸扬扬。乔奇先生告诉我,他也曾与言慧珠也有过一段恋情。只是言慧珠实在太过多情,让他无法忍受。言慧珠之所以盯上俞振飞,其实是为了演戏。当时上海京剧院已有童芷苓、李玉茹两位头牌花旦,素来视戏如命的言慧珠竟然被剥夺了上台的机会,这让她十分苦恼。因此,她心里琢磨,若能和俞振飞配戏,那机会终会来临。但她和俞振飞的性格相去甚远。据老报人许寅回忆:

一九五九年底,俞、言陪同梅兰芳大师拍《游园惊梦》住在前门饭店。我因母病在京,专程前往照料。岂料我第一次到前门饭店,振飞就要我与他同住。他的学生丁宝苔更没等我回答,就请服务员加了一张床,还偷偷地同我咬了一句耳朵:"许叔叔,你来得正好,先生实在吃不消了!"……住

了几天，记者才懂得个中缘由；两位校长男的天天睡不醒，女的天天睡不着。睡不着就要找隔壁邻居聊天，一聊就没完没了——分明内中有“蹊跷”！

许寅先生为人正直，率真，直接了当对俞振飞说：“你们只能在台上拜堂，不能在台下成亲。否则，后患无穷。”俞振飞脸上也露出一脸无奈。言慧珠闻讯后，大声叱责许寅阻挠她与俞振飞的婚事。许寅毫不示弱，反唇相讥道：“你要他，无非是要他替你当配角、抬轿子，双方什么爱情也没有！强扭的瓜甜不了！”或许那时的俞振飞一直处于失去黄蔓耘的孤独之中，或许是他经受不了言慧珠的绵密攻势和甜言蜜语，尽管心中忐忑不安，但还是屈服了。果然，新婚当晚他俩就不欢而散。按唐葆祥《俞振飞传》，到青岛渡密月时，向来我行我素的言慧珠又与一位电影演员冯某暗通款曲，但言之子言清卿在《粉墨人生妆尽泪》一书中却矢口否认。俞振飞曾说，如果没有“文化大革命”，等待他们的也只有离婚这一条路。“文革”中，言慧珠不堪“红卫兵”凌辱，悬梁自尽……

十年浩劫结束后，俞振飞已是个年逾古稀的老人了，茕茕孑立，形影相吊。看到老师这副模样，俞振飞的学生们心里都不是滋味，但也觉得使不上力。幸亏俞振飞的学生薛正康灵机一动，想到了刚刚离异的武汉京剧团的名旦李蔷华。俞振飞曾与李蔷华曾在四十年代合演过《铁弓缘》，梅兰芳、俞振飞六十年代在北京中国戏曲学院主讲《游园惊梦》和《奇双会时》，李蔷华作为学生仔细聆听，彼此交往甚多。李蔷华老师曾对我说：“我是个演员，但也是戏迷，我就爱看俞先生的戏。在台下看他演出，心里总会生出几分爱慕之意。”因此，当她了解了俞振飞的状况，欣然答应，但俞、李二人都是公众人物，容易引人关注。为避人耳目，俞振飞和李蔷华分别从上海、武汉南下广州约会。在广州东方饭店，七十七岁高龄的俞振飞如同二八少年，羞涩地将一颗糖塞进了李蔷华的嘴里，动情地说：“这事算成功了，只是太委屈你了！”这对相差二十七岁的恋人用

真心创造了一个爱的神话。

婚后，李蔷华对俞振飞细心照料，无微不至。因为，我和俞老那时同住一个大院，常常看见李蔷华老师陪着俞老散步。每次出门上车时，她总是抢先一步，把手放在车檐上，免得俞老撞着头。每天清晨，她带着保姆一起上菜场，精心挑选俞老最爱吃的东西，到了晚上，她先将俞老服侍上床，自己则要忙到凌晨一、二点钟才就寝。俞振飞先生入院手术后，李蔷华老师时刻守护在俞老身边，累得美尼尔氏综合症屡屡发作，但她无怨无悔。李蔷华刚和俞老结婚时，红光满面，皮肤白皙，但俞老生病那段时间，她变得苍老衰弱。但她嘴里总挂着那样一句话："只要俞老好起来，其他都无所谓。"

俞振飞先生一生在事业上基本一帆风顺，但在爱情婚姻的航行中却多次触礁，直到与李蔷华老师结合，他才找到一个温暖的港湾。蔷华老师既是他生活上的伴侣，更是艺术上的知音。我看过他们合演的《贩马记》，一招一式，一字一句都充满着浓浓的爱意。"但得夕阳无限好，何须惆怅到黄昏"，俞振飞晚年开出的这朵爱情之花，为他九十二年人生画上了完美的句号。

因为有了爱的滋润，俞派艺术更是薪火相传，绵延不绝！

二〇〇九年六月二十日凌晨



惟有痴情在

——叶浅予与戴爱莲

和丁聪、苗子、黄永玉等京城老辈儿文化人闲聊，言语间总不时会冒出叶浅予和戴爱莲的名字，他们既对两人的道德文章钦佩之至，又为这对曾经的艺术伉俪未能结伴终生而痛心疾首。更让人唏嘘不已的，叶、戴二人离异之后，虽又各自组织家庭，但婚姻并不圆满，始终与爱情擦肩而过。所以，他们两人在艺术领域堪称精神贵族，但在情感生活方面却是贫脊的，最后不得不在爱的孤寂中驾返瑶池。

戴爱莲出生在西印度群岛的特立尼达，自幼随母亲移居美国，学习舞蹈，师从安东·道林等世界舞蹈大师。一九三九年戴爱莲考取位于美国西南部的达厅敦艺术学院舞蹈系。求学期间，戴爱莲总是设法寻找一些杂活补贴生活，解决生计。有年暑假，戴爱莲得到充当学校雕塑家维利·科索普模特儿的机会。比戴爱莲年长几岁的维利英气逼人，才华出众。而此时，维利的未婚妻，同样也是学舞蹈的西蒙正好回奥地利省亲。短短的两个星期，戴爱莲以其东方女性特有的韵味，激发了维利的无穷创作灵感，很快，一尊栩栩如生，以戴爱莲为模特儿的大理石雕像应运而生。与此同时，维利和戴爱莲火一般的恋情也随之爆发。不久，西蒙从奥地利返回达厅敦。女人天性的敏感使她很快发现维利和戴爱莲非同寻常的关系。而戴爱莲面对这位同是舞蹈系的同学也感到有几分窘迫。经过激烈思想斗争，理智终于战胜情感，戴爱莲决定从痛苦的

三角恋情中默默退出，远走他乡。她不得不离开心爱的学校，到香港寻找仰慕已久的宋庆龄。宋庆龄对戴爱莲的归来极其重视，即刻委托廖梦醒安排戴爱莲的舞蹈专场演出，并指定要正在香港主持《今日中国》出版的叶浅予在宣传方面给予支援。

和戴爱莲一样，此时的叶浅予也正遭受感情的重创，在这之前，叶浅予和漫画家梁白波同居数年，那段岁月，他们分别创作了《小陈留京外史》和《蜜蜂小姐》两部漫画史的扛鼎之作。叶浅予后来在《婚姻辩证法》一文中回忆这段感情时，说“我和白波既是异性的同类，又是艺术事业的搭档。我们一见钟情，相见恨晚，用不着互诉衷肠，迅速地合成自然的一双”。可是，叶的原配罗彩云坚持不愿离婚，梁白波只得忍气吞声，以“情妇”身份和叶浅予继续生活。对此，叶浅予也大为感慨，认为梁白波“不是一个寻常的女性，她有不吝施舍的精神，也有大胆方有一切的勇气。”然而，这种“不道德”的感情到底不能长久，于是，四年的同居生活在恋恋不舍中画上句号。

因此，此时此刻，戴爱莲的出现正好弥补叶浅予的感情空白，叶浅予自己也说，“在地上失去了一个梁白波，从天上又掉下来一个戴爱莲”。可是，对戴爱莲来说，又何尝不是如此呢！“大概经过半个月光景，我们之间由社会人的关系升华到了生物人，速度相当快，主动权在女方，男方没法抗拒”（叶浅予语）。为此，宋庆龄在自己家里举行宴会，并以主婚人身份宣布他们结为夫妇。当时，滞留香港的文化人夏衍、丁聪、冯亦代、苗子、郁风等都为他们送上祝福。婚后，他们辗转来到重庆。那时，日寇连续向重庆发动轰炸。情势危急，但戴爱莲和叶浅予不为所惧，各自用舞蹈和绘画形式宣传抗日。特别是戴爱莲与吴晓邦合作《合力》，以此号召各阶层团结一致，共同抗日。她还把马思聪的《思乡曲》和《新疆舞曲》编成两个独立舞蹈，演出轰动山城。但凡碰到戴爱莲演出，叶浅予就成了“跟包”，身兼数职，不但要在后台打杂，还要做饭，当翻译，



上左　叶浅予作画

中上　一九五一年叶浅予（右一）与李宝泉、丁聪在齐白石家中

中下左　一九四七年戴爱莲与叶浅予上海合影

中下左　一九五〇年代初期，在一次晚会上化妆成白石老人入场的叶浅予。

下左　叶浅予肖像画梁白波作

下右　一九三〇年代的梁白波

必要时还要任演出经理和舞台监督。总之，那段时间，虽然生活清苦，但两人“妇唱夫随”，令人羡慕。北平解放，而且因为戴爱莲的缘故，叶浅予创作了大量舞蹈作品，从《荷花舞》、《采茶扑蝶》、《西藏舞》，到印度《婆罗多舞》以及罗马尼亚民族舞，不一而足。叶所画舞蹈作品最大特点是能抓住舞蹈变化中最美的瞬间，是动态的，呼之欲出。叶先生告诉我，这主要得益于速写。那时，只要戴爱莲演出，他就用最快速、简练的线条去捕捉舞蹈之美。所以，叶浅予大量舞蹈作品其实是他和戴爱莲爱的结晶。

全国解放后，叶浅予出任美协副主席，戴爱莲则奉命组建北京舞蹈学校。哪料到，就在这个时候，两人的感情出现危机。原因是戴爱莲爱上了自己的舞伴，一个比她年轻近二十岁的青年舞者。至此，叶浅予才恍然大悟，原来自己这个高级“跟包”，“在新的历史条件下，已不再符合她的需要”。叶浅予是流着眼泪和戴爱莲签下离婚协议的。

和叶浅予分手后，戴爱莲很快踏上新的爱情之旅，起初两人还算恩爱，戴爱莲曾特地来上海拜见婆婆。秦怡记得那天她正好和戴爱莲坐同一次列车回上海。途中，戴爱莲一个劲地向秦怡打听，按上海人习惯，媳妇见婆婆该送什么礼。秦怡说她也不清楚。因为她和金焰结婚时，婆婆已经不在了。最后，戴爱莲还神秘地告诉秦怡：“你知道吗？我婆婆和我年龄相仿。”也许是因为个性，年龄，抑或价值观，人生观的差异，戴爱莲的这段婚姻也无疾而终。

经历了五年独居生活后，叶浅予经人介绍和王人美结为夫妇。王人美早年因主演《野玫瑰》、《渔光曲》红遍大江南北。二十世纪五十年代因感情与政治风波，一度精神失常，故而性格比较乖戾，虽说和叶浅予生活了三十多年，但一直磕磕碰碰吵吵闹闹貌合神离。她还曾经在一封信中和叶浅予探讨生活不和睦的原因“我们结了婚，而实际上你爱的是戴爱莲，我爱的是金

焰，这也就是为什么我会犯神经病”。一九八七年王人美因脑溢血去世，而叶浅予因自己突发“心肌梗塞”，未能送老妻最后一程，为此，他感到内疚与自责。

再说戴爱莲。一九七九年，她应美国拉班舞蹈中心之邀，赴美国参加世界舞蹈大师鲁道夫·拉班诞辰一百周年活动，在伦敦逗留期间，她又见到见了睽违四十年的维利、西蒙夫妇，戴爱莲和维利，这对当年的情侣，虽然已是双鬓染霜，但从对方的眼神中仿佛又找回了那段青葱岁月。站在一边的西蒙也看出他们内心的波澜，她知道，时间与空间并未阻断丈夫对昔日恋人的无限思念。后来，当得知自己身患绝症，将要辞别人世时，西蒙关照子女，希望戴爱莲在她死后能够照顾维利的生活。西蒙去世后，戴爱莲毅然飞赴伦敦，陪伴维利。他们还一起造访达厅敦艺术学校，重温那段短暂但却美好的时光。遗憾的是，从达厅敦回到伦敦后，维利便一病不起。连自己生活也不会打理的戴爱莲毫不犹豫地担当起护理的职责。她盼望着维利能够快快康复，但维利的身体却每况愈下。一九九五年元月，维利在伦敦病逝。仅仅过了四个月，叶浅予也在北京走完了命运多舛的一生。令人不可思议的是维利和叶浅予都生于一九〇七年，逝于一九九五年。很难想像，这两位与戴爱莲相亲相爱的人竟然同年而生，同年而逝。而他们又分别用雕塑和绘画为戴爱莲留下一生中最美的身影。从这点上讲，戴爱莲是世界上最幸福的女人。因为她用爱催生了东西方两位艺术大师，同时又在他们各自的作品中得到永生。

二〇〇六年二月九日，戴爱莲以九十高龄仙逝。得知消息，我突然想起她的住所外树木葱茏，生机勃勃，这似乎是她艺术常青的象征。这又使我想起叶浅予先生在富春江畔的老家门口同样也是绿意盎然。叶浅予说，他一生最爱的是戴爱莲；戴爱莲也说，她一生最对不起的是叶浅予。尽管在他的晚年有很





左 叶浅予作舞蹈人物组图

右 叶浅予《泼水节之舞》

多人从中撮合，希望两位大师能够再度携手走完人生最后旅程，但是他们最终没有破镜重圆。这让所有爱他们的朋友扼腕长叹。一九九五年，叶浅予走了；十一年后戴爱莲也走了。但愿他们能够在天国相会。

二〇〇八年五月十二日凌晨



只留清气满乾坤

——记苏渊雷

很久以来，有一位恂恂长者的身影一直浮现我的眼前，那就是苏渊雷先生。大凡熟悉苏先生的人，都会为他活泼的举止，潇洒的言谈，豪放的性格所打动。老人一生坎坷，但似乎“喜怒哀乐不入胸次”，仍保持达观平和的心态，悠然陶醉于“文史哲，诗书画，烟酒茶”这九样东西之中。有人向他请教养生之道，他总是将手往胸口一指，说：“养生健身之道，健心第一。”苏老还把健心归纳为十二个字，即“看得穿，想得透，忍得住，放得下。”所谓“看得穿”就是一切当通过现象以窥其本质，正面侧面反面，面面俱到；“想得透”就是前因后果，过去现在将来，处处回顾反省，自然不惑；“忍得住”就是遇事不惊，处之泰然，不与硬拼，虚以委蛇；“放得下”则是要把功名、情欲、生死看得淡而又淡，能闯过这三关，便会得大自在。

苏先生常称自己受龚定庵、苏曼殊的熏染，带点名士派的气息，因而忧郁、飞扬、愤激的气氛笼罩其一生。当年高二适先生与郭沫若先生就《兰亭》真伪展开激烈辩论，对做学问最为顶真的苏渊雷先生不顾与郭老数十年友情，挺身而出，指出郭氏病痛在于孤证不立，以偏概全，且赋诗一首，声援高二适先生，“公案兰亭驳岂迟，高文一出万人知。黄庭恰好矜初写，金谷相参别缀诗。自是临摹存瘦硬，何曾癸丑误干支。流沙坠简分明在，波磔蝉联尚有丝。”要知道，这在当时需要何等勇气。



苏渊雷

我和苏渊雷先生的相识、相知、相交,可以追溯至十多年的一次中秋雅集。那次,由我主持的《诗与画》栏目专门邀请了谢稚柳、苏渊雷、刘旦宅、江宏、周阳高、吴明耀、茆帆等书画家,往丁香花园饮酒赏月,作画吟诗。当晚谢老兴致很高,率先开笔,刷刷几笔,画一树干,极简练。刘旦宅先生刚要动笔,只见苏渊雷先生疾步上前,与他耳语一番,脸上还露出顽童般的微笑。刘先生见状只得微微摇头,似无可奈何状,然后十分卖力地画出一根根柳条,随即其他画家或在左上方施以花青染出一轮圆月,或添上一丛翠竹,或在左下方树干两侧画了一组星星点点的黄花……不多一会儿,一张神完气足的五尺大画便告完成。谢老提议由苏先生题诗。此时的苏渊雷先生几杯酒下肚,正如腾云驾雾,他涨红着脸,大声说道:“我早就知道谢先生要出题目考我,故早做准备,所以我刚才特意关照旦宅兄,他这个人物画家今天千万不能画人。不然的话,我的诗就要重新做过了。”于是,苏先生以其洒脱自如的行草写道:“不须把酒青天问,风月无边触处新。月上柳梢人不见,黄花翠竹见精神。”钱锺书先生称苏先生的诗“心平识卓,笔妙韵高”,此之谓也。

乘着兴头上,先生又为我们讲述其“钵水斋”斋名的由来。原来,“钵水”是取“钵水投针,一针到底”的精神,这一典故源自《大唐西域记》。相传,古印度有位高僧佛法精深,但凡有人前来请教,他便端出一钵清水,绝不开口。多数人不解其意,只得悻悻返回。后来,有位名叫提婆的大德慕名拜师,那位高僧如法炮制。提婆一见钵水,便取出一针投入钵中。那高僧见状不禁喜上眉梢,立刻收他为徒。“所以,做学问是没有捷径可走的,只有心领神会,刻苦用功,才会有所收获。”苏老悠悠地说道。看来,提婆的这种求学态度影响了他的一生。

说起“钵水斋”,苏先生忍不住回忆起一九四〇年代在重庆北碚,文人墨客齐聚“钵水斋”的盛况。那时,苏先生曾邀请郭沫若、田汉,还有英国李约瑟博

士、荷兰汉学家高罗佩至“钵水斋”雅集。酒酣耳热之际，郭老操日语朗诵唐人《枫桥夜泊》诗，别具一格；田汉亮起大嗓门，唱了一段《打渔杀家》，荡气回肠；高罗佩则用古日语吟诵芭蕉俳句；其声呜呜然。苏老还为此写了一首诗，纪念那次聚会，“海国烟帆远，情移一往深。红桑惊老眼，绿绮抱秋心。同作巴山客，长为越舄吟。明时知有待，珍重惜离襟。”当然，一九五〇年代与傅抱石的一次促膝长谈也在老人的脑海中留下挥之不去的印迹。傅抱石出访东欧归来，约了石西民、唐云、赖少奇等在“钵水斋”论艺。苏唐二人不为尊者讳，真诚地向抱石先生提出忠告，希望他画画时笔能站着走，不赞成他在山水画中用笔腹根拖擦。抱石先生也不生气，只是说积重难返，改弦更张需要假以时日，并且还饶有兴趣地画了一幅《虎溪三笑》图。说起这些往事，苏先生显得异常兴奋，眼睛里闪耀着光亮。

随后，我鼓起勇气向先生索字，“好吧！”苏老回答得很干脆，拿起笔，不假思索地在素白的宣纸上写下了“天开图画，春满乾坤”八个大字，一边写一边说：“人世间一切事情，悲欢离合，山川人物，磊落真多，只要用诗的精练语言，画的丰润笔墨一表达，就能富有生命的活力。这也正是诗与画的魅力所在。”苏老写完，举座莫不附掌称好。

“不要人夸颜色好，只留清气满乾坤”。王冕的这首咏梅诗其实也是苏渊雷先生一生的生动写照。如今，苏先生早已魂归道山，仙凡永隔，不得相见。但我却时时会想起他的音容笑貌。写下这些文字，以寄托对这位童心未泯的老夫子无尽的怀念。因为鲁迅先生说过：“死者倘不在活人心中，那就彻底死掉了。”

二〇〇三年七月八日初稿　七月十四日改定

不守恒的友情

——杨振宁与李政道

从生理和心理上讲,疾病和孤寂是老年人的天敌。就此而言,晚年的杨振宁教授应该是幸福的。因为,健康的体魄,旺盛的生命力以及超凡的记忆力,使得他仍然能够演讲、旅行、开展科学研究,更主要的是,二〇〇四年,八十二岁的杨振宁迎娶了二十八岁的翁帆。按杨先生自己的话来说,“这个婚姻把自己的生命做了延长。”婚后,面对种种质疑,他们坦然自若,每天坐在那张被称作“love seat”(爱之椅),仅能容纳两人的沙发上,尽情品味生活的甘甜。所以,杨振宁先生满怀自信地说:“三四十年后,大家一定认为这是罗曼史”。

虽然爱情美满,但一段不守恒的友情,也常常让八十五岁的杨振宁心中泛起阵阵隐痛。

上世纪五十年代,有着兄弟般友情的杨振宁和李政道因发表《弱相互作用中的宇称守恒质疑》论文轰动全球,继而荣获诺贝尔物理学奖。他们的合作,让整个物理学界羡慕和忌妒。美国“原子弹之父”奥本海默教授甚至认为世界上最美的景象是杨振宁和李政道并肩在普林斯顿的草坪上散步。然而,一九六二年之后,人们再也没有看到那样的景象。因为,就在那一年,杨振宁和李政道关系正式破裂。四十多年过去了,杨振宁先生依然称赞李政道是自己一生中最成功的合作者,他引用苏东坡写给兄弟的诗句来缅怀这段兄弟之情:“与君世世为兄弟,更结此生未了因。”

杨、李二人当年先后就读于昆明西南联大，师从著名物理学家吴大猷先生。一九四六年秋，他们在芝加哥大学不期而遇。杨振宁见到李政道以后，对他印象极佳，并且敏锐地察觉到李在物理学上的智慧与才华。而李政道也认为“杨极端聪明，在数学物理上特别有天赋……”。在芝加哥，他们很快就成了亲密无间的朋友。

也许，他们谁也没有想到，在芝加哥的那次见面，会给日后整个物理学界带来怎样的革命性变化；他们更不会料到，偶然的相遇，会给彼此的生命留下难以磨灭的印迹。

李政道在回顾和杨振宁交往时，曾经这样说过：“在芝加哥的那些日子里，我同杨讨论了大量的物理和其他问题。他的兴趣较倾向于数学，这对我是一个补充。我们思想开阔地去对待所有的问题，讨论通常是激烈的，但对我的发展，特别是在我成长的年代里，产生了重要的影响；那些讨论还使我大大提高了对于我不同的智力的鉴赏能力。”和杨、李熟稔的许多朋友也都说，“杨振宁是李政道不折不扣的兄长”。一九四九年，他们终于合作完成了第一篇论文。一九五一年到了普林斯顿高等研究院，他们又在权威的物理学学术刊物《物理评论》发表了两篇有关统计力学的论文，这两篇论文甚至引起了爱因斯坦的关注。据李政道先生回忆，在普林斯顿高等研究院，爱因斯坦是超越任何人的。年轻人看到他大多十分敬畏，即便有时碰巧在路上相遇，所有人也都因为腼腆而不敢同这位科学大师谈话。但是，一九五二年的一天，爱因斯坦让助手来问杨、李二人，他是否可以和他们两个人谈谈。他们回答“当然可以”。李政道本想把一本《相对论的意义》带去请爱因斯坦签名，但不知为何，李政道最后没有做。为此，他后悔不迭。在交谈中，爱因斯坦对杨、李那两篇统计力学论文给予高度评价。最后，爱因斯坦起身，握着杨、李两人的手，说：“祝你们未来在物理学中获得成功。”总之，李政道对和爱因斯坦的这次近距离交流感触很深。

但杨振宁先生却认为这次谈话收获不大,“原因是我不大听得懂他的口音。他说起来话声音很低,而我陷入了一种因为长久崇拜的一位伟大物理学家如此接近而来的强烈情绪之中,很难把注意力集中在他的语句上”。

然而,就是那两篇统计力学论文,给两人的关系蒙上了阴影。细心的读者会发现,那两篇论文的署名次序,出现了与惯例不同的情况,其中前一篇署名“杨振宁和李政道”,而后一篇则是“李政道和杨振宁”。李政道后来在《破缺的宇称》一文中指出,出现这种奇怪现象,主要是由杨振宁“不合理”要求造成的,“第一篇论文包括两个定理,主要的部分是由我证明的。我们完成这篇论文之后,杨要求如果我不在意的话能不能把他的名字放在我的前面,因为他比我年长几岁。我对他的要求十分吃惊。由于中国尊重年长者的传统,我同意了。稍后,我看了文献,察觉这样做是不公平的。当我们写第二篇论文时,我把其他一些发表论文作为例子给他看,说明年岁大小通常不是排名要考虑的因素。这样,在第二篇论文上名字的次序便倒了过来,虽然这篇论文中单位圆定理的决定性的一步是由杨做到的。”

但杨振宁对李政道这一说法不以为然,他认为那两篇论文根本就是他领衔做的,论文也是由他执笔写成,加上一直以来,他始终给予李政道兄长般的关怀,所以,一切事情都由他决定,这其中自然也包括论文署名问题。他甚至压根儿没有注意到李政道的惊讶与不快。而且杨振宁还说原本确实考虑过将李政道名字放在前面,只是夫人杜致礼反对,理由是杜致礼觉得李政道待人有时过分殷勤,有上海“小开”味道。

不管怎么说,因为署名问题,杨、李二人的关系开始出现细微的裂痕。在李政道看来,这类事情虽然细小,却让人感到尴尬,很难应对,所以决定不再和杨一起工作。虽然不像过去那么热情,但两家也互有走动,特别是杜致礼和秦蕙君这两位女主人能保持亲密无间的关系。







上 李政道

中 吴健雄

下 杨振宁



转眼到了一九五四年，杨振宁和米尔斯共同发表对现代物理学有巨大推动作用的“杨—米尔斯方程”。这一研究成果使得杨、李二人再次走到一起，三年之后，李政道和杨振宁因提出弱相互作用下“宇称不守恒”理论，而获得诺贝尔物理学奖。这是有史以来第一次有华人获得这样的殊荣。用杨振宁教授的话来说，它“改变了中国人不如人的心理”。从一九五六年到一九六二年，他们共同发表了三十余篇论文，范围从粒子物理学到统计力学。对这一时期的合作，李政道后来在其《论文选集》中是这样说的：“杨振宁和我的合作，和当时物理的发展十分契合，并且反映了当时的精神。我们的合作紧密而且成果丰硕，是既竞争又和谐。我们共同的工作激发出我的最佳的能力。结果远比我们各自分开来工作的总和要好得多。”而杨振宁更是毫不掩饰自己与李政道合作带来的喜悦，他感到他们的合作是令人羡妒的，又说：“李政道吸收新知识的速度非常快，而且兴趣广泛。”

不幸的是，到了一九六二年，杨振宁和李政道的关系彻底破裂。

据了解，造成关系恶化直接原因起源于美国《纽约客》(*New Yorker*)杂志上一篇有关他们合作的长文。作者是和杨、李都认识的一位物理学家伯恩斯坦。起初伯恩斯坦提议要写这篇文章时，杨振宁就有所顾忌，因为他觉得伯恩斯坦和李政道关系比较密切，生怕伯恩斯坦在文章中对李过度揄扬，甚至歪曲历史。情急之下，杨振宁搬出普林斯顿大家长奥本海默，希望他阻止文章发表。但李政道却坚持没有看出文章有否偏袒哪个人，“伯恩斯坦根本没有说在杨和我之间，是谁首先独立地做出了宇称不守恒思想的突破”。最后，文章还是发表了。

围绕伯恩斯坦这篇文章，李政道在《破坏了的宇称》一文中这样写道：

在我们做了一些小的更正以后，杨说文章中有“某些令人痛苦的地方，”希望要讨论一下。在文章的某些地方，他希望他的名字要写在我名

字的前面：①标题上；②诺贝尔奖金宣布时；以及③在我们接受奖金的时候。另外，还有他夫人的名字致礼也要放在蕙君而前，因为致礼年长一岁。第二天，他来我这里并说那文章中凡是提到“李和杨写了……”的地方都要加一个注，说明这是由于字母次序排列的习惯。我对他说，他太无聊了。那天晚上，他打电话给我说，或许不要加注了，但是在那文章中都要写成“杨和李写了……”。我发呆了。

这一年的四月十八日，杨振宁和李政道进行了一次长谈。对于这次不同寻常的谈话，杨振宁这样写道：

一九六二年四月十八日，李政道和我在他的办公室有一次长谈，我们回顾了自一九四六年以来发生过的事情：我们早期的关系、五〇年代初期、一九五六年造就那一篇宇称论文的一些事情，以及后来的发展。我们发现除了少数几点，对所有关键的事件都保有相同的记忆。正如同家庭中冲突和解一样，这是一个感情获得宣泄的历程，我们都感到一种解脱后的畅快。但是这个和解并没有维持下来，几个月后，我们就永远分手了。

不过，李政道的表述似乎稍有不同：

根据杨振宁说的是四月十八日，他到我办公室，说起来名字的顺序还是让他十分烦恼，而且这个问题遍布在我们所有的合作之中：根据字母顺序的“李和杨”让他不开心；“杨和李”又使他看起来不近人情，而一种随机的顺序看起来又有些奇怪。这确实是一个“动辄得咎”的情况，因此我建议也许我们以后不要再合作了。然后他的情绪激动起来，并开始哭泣，说他非常想和我一起工作。我感到尴尬而又无助，于是对他好言相劝了很长一段时间。最后，我们都同意，至少我们要停止合作一段时间，事情就这么决定了。那一年六月，李德曼、史瓦兹和史坦伯格准备发表他们的第二类微中子的实验结果，杨振宁又一次的非常焦躁，对于他们论文中提到

> 我们两人名字的顺序忧心忡忡。十分出我意料之外的，杨振宁随后写了好几封信给我，信的内容让人极端不快并且充满了敌意。我对这所有的事情感到非常伤心，并意识到我们的友谊不存在了。

其实，杨、李真正的矛盾焦点不仅仅是署名顺序，而是究竟谁首先独立提出宇称不守恒这一具有突破性的思想。对此，李政道的态度相当明确，那就是宇称不守恒思想突破是一九五六年四月上旬由他独立做出的。杨振宁是五月才参加进来，与其合作，并在这突破基础下，对宇称不守恒进行了系统性分析。而《弱相互作用中的守恒质疑》一文也是由他主笔的。但杨振宁认为这与事实不符。他在自己文集详尽描述自己撰写那篇获得诺贝尔奖论文的经过："一九五六年五月底，我有生以来第一次得了严重的腰痛病(几年以后，诊断为椎间盘脱出症)。……在病榻上，我口授，由妻子杜致礼写成了一篇论文。因为她未受过文秘方面的训练，所以只好一字一句地照记下来。论文的题目是《在弱作用中，宇称是否守恒》。我把稿子给李政道看，他作了几处小改。"而李政道则反唇相讥"这是一篇划时代，纯粹科学性的文章，文章包含许多复杂的数学方程式，像杜致礼那样一位没有经过科学训练，没有文秘经历的人，如何能够靠别人口述来写出这样一长篇高度专业性的论文呢?"

得知杨振宁和李政道分道扬镳，和他们俩相识的物理学家无不为之痛惜。其中有一位伤感地对杨振宁说："听说您和李政道闹翻了，我想和你说两件事，第一我觉得遗憾；第二，你还是我的朋友。"后来，他和李政道也说了相同的话。一向语带尖刻的美国"原子弹之父"奥本海默直截了当地说："李政道应该不要再做高能物理，而杨振宁应该去看精神科医生。"

杨振宁的父亲，著名数学家杨武之先生更是为自己儿子和李政道这段不守恒的友情而伤心欲绝。

杨振宁先生常常在演讲引用爱略特的诗"我的起点就是我的终点，我的终

点就是我的起点”，难道，他和李政道的友情再也无法回到起点吗？在采访杨教授时，我曾试探性询问，他和李政道先生是否有可能摒弃前嫌重新携手，但未能得到肯定的答案。

从杨、李之争中，我时常会想起另一位与“宇称不守恒”密切相关的物理学家吴健雄。当年，杨、李提出“宇称不守恒”理论时，很多科学家认为不可思议，唯独吴健雄独具慧眼，看出这一思想突破的真正价值所在。为此，她放弃了度假计划，和另一位科学家一头扑在实验室里，经过数月努力，终于以雄辩的事实，证明了在弱相互作用下宇称的确不守恒。可以这么说，没有吴健雄，杨振宁和李政道在通往诺贝尔奖的道路或许还要走很长一段路。然而吴健雄自己却与诺贝尔奖失之交臂。很多人为此愤愤不平，而她本人却未向任何人提起过此事，只是在给友人的一封信，隐隐约约写道：“如果我的努力被忽视的话，我还是会觉得受到一些伤害的。”

相对于吴健雄的委屈，围绕“宇称不守恒”所有的争论又算得了什么呢？

有人说，“彩云易散琉璃脆，世间好事不坚牢”，世上许多事情都无法获得永恒，友情同样如此，但杨振宁先生和李政道先生毕竟是二十世纪物理科科学树立风格的一代大师，更是中国人的骄傲。他们的决裂不仅仅是他们个人心灵的创伤，更是民族的悲剧。

如今，两位老人都已到了耄耋之年，何以不能敞开心扉、握手言和，就像当年奥本海默所希望的那样，并肩走在撒满余晖的林荫小道上。我相信，这将是世界上一幅最美的图画。

我们，期待着！

二〇〇八年五月八日凌晨

不要理睬弄堂里那些流鼻涕的孩子

——流沙河、余光中、李敖

二〇〇五年盛夏，我率《可凡倾听》摄制组专门飞赴成都，和流沙河先生做访问。

流沙河先生的家与大悲寺相毗邻。当年，杜甫因“安史之乱”逃难至成都，便先在大悲寺落脚歇息。虽说老建筑早已荡然无存，但终归还是有那么一点古雅气息。

说起流沙河，人们自然会想起上世纪五十年代那篇《草木篇》，这首诗其实只是以白杨、藤、仙人掌、梅和毒菌为赋，表达诗人爱憎的心情，现在看来平平常常，但那时却掀起轩然大波，被认定为“大毒草”。最高领袖甚至还在《草木篇》空白处写下颇有分量的批语：“凡是错误的思想，凡是毒草，都应该受到批判，决不允许它自由泛滥。”于是流沙河被打入冷宫，只得以做木匠活糊口度日。后来，毛主席又在北戴河一次会议上提及流沙河。讲话大意是“下海总要呛几口水。了不起就沉下去嘛！原来有两个人沉下去，但刘绍棠不是已经起来了吗？流沙河还沉在水里。”总之，那时的流沙河可算是“恶名远扬”。对此，写过《死水微澜》的作家李颉人大为不解，他认为像《草木篇》那样拟人化的诗作古今中外数不胜数，流沙河何以凭这样的诗出名。最后，他哀叹道：“世无英雄，遂使竖子成名”。

如今的流沙河远离尘嚣，闭门谢客，窝居在一幢简陋的工房内，吟诗作文，

怡然自得。

由于余光中的《乡愁》家喻户晓，“余光中热”更是不断升温，而最早将余光中诗歌引进内地的，恰好就是流沙河。因此，我们的谈话便由此衍伸开来。说起余光中，流沙河的语调不紧不慢，“一九八一年初秋，差旅东行。列车长途，不可闲度，终于在酷暑与喧噪间读了余光中等数位台湾诗人的作品，真是满心欢喜。特别是余光中的《当我死时》、《飞将军》、《海祭》等诗最使我震动。读余光中的诗，就会想起孔子见老聃时所说的话‘吾始是真龙’”。之后，流沙河又在《星星》诗刊撰长文介绍余诗。之后，流沙河还到处开设讲座，专题分析余光中《乡愁》、《所罗门以外》、《等你，在雨中》、《唐马》等诗作的艺术成就。“余光中诗不但可读，且读之而津津有味；不但可讲，且讲之而振振有辞。讲余光中我上了瘾，有请必到。千人讲座十次以上，每次至少讲两小时，兴奋着魔，不能自已。为此还闹出不少笑话。”原来，流沙河本名余勋坦，大哥叫余光远，因此，有读者误以为余光中是他二哥，而且根据推算家中还该有个三哥余光近，这样，远、中、近就排齐了。而那时，流沙河根本还不认识，连面都未见过。

一九八二年，余光中给流沙河写信，信中说“在海外，夜间听到蟋蟀声，就以为那是在四川乡下听到的那只”。因光中先生在四川曾度过抗战岁月，自称为“川娃儿”。九年后，余光中在《蟋蟀吟》表达了相同的故国之思：“就是童年逃逸的那一只吗？一去四十年，又回头来叫我？”受到心灵触动，流沙河写了《就是那一只蟋蟀》作为回应，发表在香港《文汇报》。然而，朋友间的酬唱之作，竟被人嘲嘘为“蟋蟀统战”。说到此处，连流沙河先生自己也忍不住开怀大笑。

对于李敖在电视上公开批评余光中，流沙河颇不以为然，“李敖骂余光中那档节目我看了，感到非常诧异。他拿出余的一首诗，才念了三行，就说余诗文理不通，句法不通，认为这是‘骗子’诗。这完全是两码事。即便句子不通，

顶多也是语法问题，与品德无关。倒是他对《诗经》的解释倒是大言欺人。"流沙河在这里指的是李敖对《诗经》中"女曰观乎，士曰既且"的解读。李敖认为这是写男女苟合，"观"就是"欢"，是做爱的意思，"女曰观乎"翻译成白话便是女的央求男的做爱；而"士曰既且"中"且"，则指男性生殖器，作为动词用，指男性性行为，"既且"就是已经做过了。"这个说法毫无道理，因为《诗经》中的'观'，'观察'的'观'，有十二种解释，但没有证据证明'观'可以和'欢'通用，而且也没有理由认定'欢'就是做爱。因此，李敖的这种说法只能蒙骗那些没有读过《诗经》的人。但是，我读过，我读《诗经》时，李敖还是小学生，连《百家姓》都还没读。他懂什么？"说话时，流沙河眉宇间不屑的神情。

至于余光中和李敖，他们早在上世纪五六十年代就开始交往，虽谈不上热络，倒也相安无事，而且两人在文学创作上都有一段《文星》期。《文星》是出版人萧孟能、朱婉坚夫妇创办的文学刊物，同时还有同名书店，拥有梁实秋、余光中、林海音、李敖等当时台湾名噪一时的作家，是当时台湾现代主义文化运动的一面旗帜。余光中曾负责《文星·诗页》编辑工作，并在《文星》出版了《左手的缪斯》、《掌上雨》和《逍遥游》三本散文集以及《莲的联想》和《五陵少年》两本诗集。而李敖登上《文星》舞台后，则以《老年人和棒子》、《播种者胡适》和《给谈中西文化的人看看病》三篇文章初定乾坤，引起世人关注。数年后，还一度出任《文星》主编。李敖一系列思想激进的文章，惹恼了当局。一九六五年年底《文星》被彻底封杀。得知消息，余光中愤笔写下《黑天使》和《有一只死鸟》两首诗，以表达悲痛的震惊，特别是《黑天使》有着难言的哀伤的悲壮："我就是黑天使，我永远/独羽逆航，在雨上，电上/向成人说童话/是白天使们/的职业，我是头颅悬赏/的刺客，来自黑帷以外/"。

但，文人终究以卖文为生，因为所有著作遭禁，李敖想到改行去卖牛肉面以维持生计。他给余光中写信，其中有一段说：

“下海”卖牛肉面,对“思想高阶层”诸公而言,或是骇俗之举,但对于我这种纵观古今兴亡者而言,简直普通又普通。自古以来,不为丑恶现状所容的文人知识人、抱关、击柝、贩牛、屠狗、卖浆、引车、乃至磨镜片,摆书摊者,多如杨贵妃的体毛。今日李敖亦入杨贵妃裤中,岂足怪哉! 岂足怪哉……

接着又说:

我在旧书摊上买到一本宣纸的小折页册,正好可做签名之用。我盼你能在这本小册的前面,写它一两页,题目无非“知识人赞助李敖卖牛肉面启”之类,然后由我找一些为数不多的我佩服的或至少不算讨厌的人士纷纷签它一名,最后挂于牛肉面锅之上,聊示“招徕”。此“启”只负责“赞助”,不负责牛肉面好吃与否或有毒与否,大家尽可安心签署,不必回家抱着老婆吓得睡不着觉也!

接获李敖信函,余光中倚马可待,一挥而就。一篇言辞恳切的赞助启就这样写成,全文如下:

近日读报,知道李敖先生有意告别文坛,改行卖牛肉面。果然如此,倒不失为文坛佳话。今之司马相如,不去唐人街洗盘子,却愿留在台湾摆牛肉摊,逆流而泳,分外可喜。惟李敖先生为了卖牛肉面告别文坛,仍是一件憾事。李先生才气横溢,笔锋常带情感而咄咄逼人,竟而才未尽而笔欲停。我们赞助他卖牛肉面,但同时又不赞助他卖牛肉面。赞助,是因为他收笔隐市之后,潜心思索,来日解牛之刀,更合桑林之舞;不赞助,是因为我们相信,以他之才,即便操用牛刀,效司马与文君之当炉,也恐怕该是一时的现象。是为赞助。

同样也是出于生存考虑,梁实秋、余光中和林海音等人与萧孟能、朱婉坚夫妇商量,既然出版社已关闭,是否能收回他们在《文星》的书,以便这些作品

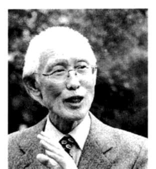
可由其他出版社继续出版。素来爱打抱不平的李敖认为这是忘恩负义之举，对余光中等人多有指摘。此事发生近二十年后，李敖受萧孟能太太朱婉坚之托，以违反著作权为由，一纸诉状，将余光中告至法庭。从此，两人便很少交往。

在采访余光中先生时，我曾问他为何面对李敖的攻讦从不反击，余先生不无揶揄地说道："他一直骂我，我则保持沉默，这说明，他的生活不能没有我，我的生活可以没有他。"一席话说得大家忍俊不禁。"当然，最主要的向我老师梁实秋先生学习，中年以后不接招。"

说到梁实秋，我倒想起余先生早年写过一首名叫《闻梁实秋被骂》的诗。诗是这样写的：

似乎，我看见，在那边的弄堂里
小鼻涕们在呼啸，舞弄玩具刀
幻想那是真正的战役
而自己是武士，是将军
遂有一场很逼真的巷战
以真正的名将为敌，名将
在那边的方场上，孤立而高
赫赫，显显，多顺手的目标
于是，铜像的面目模糊
四方飞来呼啸和泥土
和小鼻涕们胜利的哄笑
但时间
时间的声音是母亲，——
叫回家去，把小鼻涕。母亲说











左 余光中
中 李敖
右 流沙河

不早了，该回家吃晚饭了

留下方场寂静如永恒，泥土落尽

留下铜将和铁马，在夜空下

戴这样高而阔的灿烂如一顶皇冠

这首诗可以说是余光中面对世事纷扰的真实内心写照。

从鲁迅和梁实秋，刘海粟和徐悲鸿，到余光中和李敖、陈逸飞和陈丹青，杨振宁和李政道，世间的恩恩怨怨、是是非非，此起彼伏。外人也很难做出准确的判断。甚至，有时根本也说不出究竟孰对孰错，只是透过那些表面的嚷嚷声，倒可以瞥见当事人不同的境界的心态。

二〇〇八年四月二十九日



张爱玲与白先勇

己丑新夏，白先勇先生翩然抵沪。我和徐俊兄设宴于愚园路，镇宁路口的"福1088"，为白先生及其助理郑幸燕小姐接风。饭店建筑原为李鸿章嗣子李经方旧宅，里面陈设也一律上世纪三四十年代风格，无论是Art Decco式样的沙发，泛着幽光的西洋吧台，还是别致奇特的吊灯，都是饭店主人不辞辛劳，从古董铺淘来的旧货。连底楼走廊里的磁砖都是从其他老房子拆移过来的。端坐在这样的环境中，品尝着白斩鸡、烤夫、熏鱼、红烧肉以及黄豆肉丝汤，不免有时光倒流的感觉。

席间，从李鸿章、张佩纶，一直到张爱玲，海阔天空，无所不谈。关于时下风靡一时的《小团圆》，白先勇先生坦言，读了之后，觉得张爱玲似乎要在小说中吐尽这辈子所受的苦难与怨恨。她的笔就如同手术刀，冷冷地挖着一块又一块伤疤，不留丁点情面。即使遍体鳞伤，鲜血直流，仍固执地解剖着亲人、朋友、自己，甚至有时已到了残忍的地步。这样写，好看固然好看，也可以满足读者窥私欲，但终究离文学的本源渐行渐远。因此，白先勇先生以为，《小团圆》的价值或许更多在于其资料性，从中可以看出她的过往经历人生态度，以及她的孤独感和隔绝感。

如果没有记错的话，不少评论家常常喜欢拿张爱玲与白先勇作比较，认为白先勇的小说里有着浓浓的"张腔"。王德威在《影响的焦虑》一文中说：

> 白先勇的《台北人》写大陆人流亡台湾的众生相，极能照映张爱玲的

苍凉史观。无论是写繁华散尽的官场，或一晌贪欢的欢场，白先勇都贯注了无限感喟。重又聚集台北的大陆人，无论如何张致做作，踵事增华，掩饰不了他们的空虚。白笔下的女性是强者。尹雪艳、一把青、金大班这些人鬼魅似地飘荡在台北街头，就像张爱玲写的那崩崩戏的花旦，本世纪末的断瓦残垣里，依然也夷然地唱着前朝小曲。但风急天高，谁付与闻。

所以，他认为白先勇是一九九〇年代私淑张爱玲最有成就者之一。因为他们都以“雕琢文字，模拟世情”著称，只是白先勇比张爱玲有着更多悲天悯人的情怀。

但白先勇先生显然不太认同这种简单类比。他说，那时的张爱玲名气并不像现在那么大，没有众多读者追捧，连卖文为生也无法做到。丈夫赖雅又半身瘫痪，经济上相当拮据，不得不靠写电影剧本维持基本的生活。而他也仅仅读过《传奇》中《沉香屑》、《金锁记》、《茉莉香片》和《心经》等有限的几篇，但并未仔细研究，更说不上刻意模仿或受其影响。在白先生眼中，张爱玲的文学风格似乎直接脱胎于《红楼梦》、《金瓶梅》、《海上花列传》等中国传统白话小说，而同时代的大多数作家或多或少受“五四”新文化运动影响，可奇怪的是，张爱玲对此却视若无睹，反而对张恨水那样“鸳鸯蝴蝶派”小说视之若命。至于西洋文学方面，她虽然曾说过受海明威等人影响，但实际上，她迷醉的只是一些通俗英文小说。因此，张爱玲的文学不但没有欧化倾向，而且还直接承接“旧小说”的叙述传统，中间绕过了“五四”新文化那一段，读来感到极为“正统”。张爱玲又有着非比常人的文学悟性，一些看似世俗、琐碎的素材片断，经她手一拨弄，立刻“化腐朽为神奇”。张爱玲晚年更是对《红楼梦》倾注了全部心血，锲而不舍地“十年一觉迷考据”，先后“五详红楼梦”，最终写成《红楼梦魇》一书。无独有偶，白先勇先生也对《红楼梦》如痴如醉，推崇曹雪芹“看人不是单面的，不是一度空间的”那种深刻性。故而他在小说创作中自然而然地受到《红楼梦》影响，譬如《游园惊梦》中“以

戏点题"的手法与《红楼梦》第廿三回黛玉听曲就有异曲同功之妙。"曹雪芹用《西厢记》来暗示宝玉与黛玉的爱情，用《牡丹亭》来影射黛玉夭折的下场。利用戏曲穿插，来推展小说故事情节，加强小说主题命意……"而"《牡丹亭》这出戏在《游园惊梦》这篇小说中也占有决定性的重要位置。无论小说主题、情节、人物、气氛都与《牡丹亭》相辅相成。甚至小说节奏，作者也试图比照《游园惊梦》昆曲的旋律。"毫无疑问，《游园惊梦》这种用戏串联小说情节的手法是继承了《红楼梦》的传统的。尽管客观描写方法截然不同。白先勇先生从小学五年级开始读《红楼梦》，直到今天，床头摆的仍是这部小说。"张爱玲和我都是《红楼梦》濡养而成的，难怪大家会误认为我的小说里有她的痕迹。其实这是因为我们的血液里都有曹雪芹的文学基因。"白先勇先生感叹道。

从《小团圆》，又聊到了《重访边城》。《重访边城》是张爱玲唯一一次书写"边城"台湾的文章。那次台湾之行，也促成了白先勇与张爱玲的唯一一次会面。居间介绍安排的是当时任台湾"美国新闻处"处长麦卡锡。麦卡锡毕业于爱荷华大学"作家工作坊"，对文学有着异乎寻常的鉴赏力与敏锐度。他早前在香港任职时认识了张爱玲，立刻为她的文学才华所折服。聘请张爱玲为"美国新闻处"担任翻译工作。张爱玲后来以难民身份去美国，麦卡锡不但为她担保，而且还亲自为她签发了赴美签证。一九六〇年尚在台大外文系读书的白先勇和同学创办《现代文学》。白先勇、欧阳子、陈若曦、王祯和、李欧梵、叶维廉的名字很快进入了麦卡锡的视线，他本人也成了《现代文学》的忠实读者。当《现代文学》出现财务危机时，他以出资购买杂志的方式帮助白先勇等人渡过难关。他还请殷张兰熙将《现代文学》中的部分小说翻译成英文，在美国出版。其中就有白先勇的《金大奶奶》和《玉卿嫂》。张爱玲读了这些大学生的小说也觉得很新鲜。到台北后，便决定和这些"小朋友"见见面。

白先勇先生记得，那天和张爱玲的聚餐安排在西门汀附近一家名叫"石家"



白先勇父子

的苏州菜馆。虽然在那个年代张爱玲还不是个明星人物，但她那特立独行的个性以及苍凉哀艳的文字总给人一种神秘的感觉。所以，当张爱玲踏入饭店的一刹那，大家都带着好奇、期待的眼神望着她。她身穿素淡的旗袍，但随身带着一件暗紫色绸缎棉质外套，特别显眼。白先生猜测，六月的台湾已相当炎热了，但饭店的冷气通常又特别足，这件外套可能是用来挡风的。印象中，白先生觉得张爱玲优雅、得体、平和，也不乏热情，不像后来表现得那样古怪。大家有说有笑，谈论着生活中的琐琐屑屑，属于闲聊性质。那晚，白先勇先生与张爱玲相邻而坐。“张爱玲是上海人，但一口普通话说得字正腔圆，特别是卷舌音很有北京味儿，这或许与她曾经在天津居住过有关。她的眼神因近视略显得有些朦胧、迷离，一旦特别关注你，便马上目光如炬，仿佛有两道白光直射而来，难怪她观察周围人和事是如此的犀利、透彻、深刻”。近半个世纪过去了，但白先勇先生说起那次会面，仍意犹未尽。

由于对王祯和《鬼·北风·人》所描写的民俗民情感兴趣，张爱玲想让王祯和陪同，去一趟花莲，顺便收集写作素材。临行前，白先勇送了一套完整的《现代文学》给张爱玲，供她在旅行中阅读。

花莲之行后来全部写进了《重返边城》。在花莲逗留期间，张爱玲被当地的风土人情深深吸引，但也没有忘记白先勇的嘱托，忙中偷闲，细读《现代文学》。陪同她的王祯和回忆：“我还记得她在我家，捧着木瓜，用小汤匙挖着吃，边看《现代文学》，那样子是那么悠闲、自在，很多年过去了，那姿态我居然记得那么清晰，就觉得她什么都好，什么都美。”

张爱玲虽然没有对白先勇小说有过具体的评论，但我相信，白氏小说所透出的苍凉、哀怨、悲悯，定会在她内心激起一些涟漪的。

二〇〇九年六月二十五日凌晨

柯灵·张爱玲·黄裳

悬宕三十年，张爱玲的小说《小团圆》终于面世了，有人欢呼雀跃，也有人质疑不断。读罢《小团圆》，掩卷而思，觉得这部作品与其说是小说，倒不如说根本就是张爱玲的自传，她只不过借小说之名向历史，也是向自己作一个交代。细读小说可以发现，几乎所有情节均取自张爱玲个人经历，她笔下的那些人物，邵之雍、文姬、汤孤鹜、向璟、燕山、荀桦……也立刻让人联想到胡兰成、苏青、周瘦鹃、邵洵美、桑弧、柯灵、炎樱；而盛九莉则就是张爱玲本人。钱锺书先生说："……你要知道一个人的自己，你得看他为别人做的传；你要知道别人，你倒该看他为自己做的传。自传就是别传。"所以，人们可以借由《小团圆》来破解张爱玲身边人的生命密码。虽然小说提供的讯息未必完全准确，全因为每个人在描述他人时，总会有一些自己的主观意识，但至少能够为今天的读者提供新的思维空间。特别值得关注的是她描摹的人物与大家通常想像的往往大相径庭，譬如柯灵。

柯灵在《遥寄张爱玲》一文中回忆，他是读了周瘦鹃主笔的《紫罗兰》杂志上张爱玲小说《沉香屑——第一炉》之后，有意请她为《万象》写稿，但苦于不认识。正当为难之际，张爱玲却在《万象》出版社意外现身。柯灵对那次会面有着细致入微的描写：

> 那大概是七月里的一天，张爱玲穿着丝质碎花旗袍，色泽淡雅，也就是当时上海小姐普通的装束，胁下夹着一个报纸包，说有一篇稿子要我看

看，那就是随后发表在《万象》上的小说《心经》，还附有她手绘的插图。会见和谈话很简短，却很愉快。谈的什么，已很难回忆，但我当时的心情，至今清清楚楚，那就是喜出望外。

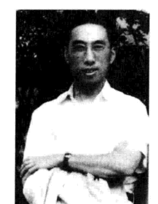
大概也算是投桃报李，当张爱玲把《倾城之恋》改编成舞台剧场时，古道热肠的柯灵为之居间奔走，还提出不少修改意见。《倾城之恋》最终由大导演朱端钧搬上话剧舞台，由当时红极一时的演员舒适、罗兰分别饰演范柳原和白流苏，哄动一时。“事后我因此得到张爱玲馈赠的礼物：一段宝蓝色的绸袍料。我拿来做了皮袍面子，穿在身上很显眼。”柯灵显然是很看重的这份礼物。几年前陪余光中夫妇往华东医院探望柯灵夫人陈国容校长时，大家还谈到那段“宝蓝色绸袍料”。陈校长说：“其实那段绸袍料并不怎么好看，忒刺眼了，但柯灵却很喜欢，常常穿着那件皮袍进进出出，很是得意，逢人便说，料子是张爱玲送的”。余光中先生听完也哈哈大笑，称这便是柯灵先生天真可爱之处。

孤岛时期，柯灵先生写了大量抗日文章，为此，被日本宪兵逮捕，张爱玲得知后，请胡兰成帮忙，设法营救。对此，胡兰成在《今生今世》这样写道：

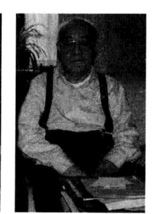
爱玲与外界少往来，惟一次有个文化人被日本宪兵队逮捕，爱玲因《倾城之恋》改编舞台剧上演，曾得他奔走，由我陪同去慰问过他家里，随后我还与日本宪兵说了，要他们可释放则释放。

这里的“文化人”无疑就是柯灵。柯灵后来果然也被释放。或许当时参与营救的人不止胡兰成一人，但以胡兰成在汪伪政府里的地位，他起的作用不容小觑。柯灵本人那时并不知情，直到三十多年后，读了胡兰成上述文字，才恍然大悟。他怜惜张爱玲，却鄙视胡兰成。因此心情复杂，但心底对张爱玲是心存感激的。

我并非索隐派，但《小团圆》中荀桦与柯灵的经历惊人的相似，不能不让人联想翩翩。







左 柯灵
中 张爱玲
右 黄裳

《小团圆》详细叙述了一段完全相同的营救过程，但笔调却相当诡异。张爱玲形容荀桦长了张山羊脸，头光面滑，西装笔挺。对那个小学老师荀太太的描写明显则带着鄙夷的口吻："一双吊梢眼，方脸高颧骨，颊上两块杏黄胭脂，也的确凶相。"并顺便带出荀桦的同居女友朱小姐，还借朱小姐之口说，荀桦乡下还有一个原配。

每个人对他人都有自己的喜好与厌恶，这纯属个人感受。以张爱玲的清高矜持，看不惯个把人，也不足为怪，但下面的这段描写荀桦出狱后与九莉不期而遇的文字实在令人瞠目结舌：

> 次日下午她买了一大盒奶油蛋糕带去送给主人家。乘电车去，半路上忽然看见荀桦，也在车上，很热络的招呼着，在人丛中挤了过来，吊在藤圈上站在她跟前。
>
> 寒暄后，荀桦笑道："你现在知道了吧，是我信上那句话'只有白纸上写着黑字是真'。"
>
> "是吗?"九莉心里想。"不知道"。她只是笑。
>
> 怪不得他刚才一看见她，脸上的神气那么高兴，因为有机会告诉她"是我说的吧"。
>
> 真挤。这家西点房出名的，蛋糕上奶油特别多，照这样要挤成浆糊了。
>
> 荀桦乘机拥挤，忽然用膝盖夹紧了她两只腿。
>
> 她向来反对女人打嘴巴子，因为引人注目，迹近招摇，尤其像这样是熟人，总要稍微隔一会儿才侧身坐着挪开，就像是不觉得。但是就在这一刹那间，她震了一震，从他膝盖上尝到坐老虎凳的滋味。
>
> 他担忧到了站他会一同下车，摆脱不了他。她自己也不大认识路，不要被他发现了那住址。幸而他只是笑着点点头，没跟着下车。刚才没什

么,甚至于不过是再点醒她一下:汉奸妻,人人可戏。

天哪!这是真实记述,主观幻觉,还是小说演绎?难道荀桦确实是柯灵?如今,当事人均归于尘土,这恐怕已是斯芬克斯之谜了!

其实,柯灵对张爱玲是有很大期许。他感叹偌大的文坛,哪个阶段都安放不下她。《遥寄张爱玲》,对快速加温的"张爱玲"想起到了推波助澜的作用。柯灵在文中还有一段感人至深的话:

> 人没有未卜先知的本能,哪怕是一点一滴的经验,常要用痛苦作代价,这就是悲剧和喜剧的成因。时间蚕食生命,对老人来说,已经到了酒阑灯灺的当口。但是,感谢上帝,我们也因此可以看得宽一些,懂得多一些……

柯灵还期待张爱玲写出新的《金锁记》和新的《倾城之恋》,希望"三十年的故事还没有完"。柯灵不曾料到,《遥寄张爱玲》发表后的二十五年,人们等来的却是一部《小团圆》。故事的确没有完,只是味道有点变了。也不知道,如果柯灵读了《小团圆》,世间是否还会有这篇深情并茂的《遥寄张爱玲》?

在人们的印象中,柯灵先生慈眉善目,温文尔雅,说话也总是轻声细气的,仿佛永远不会拒人于千里之外。他的散文独树一帜,文字凝炼,思想深邃,意境开阔,字里行间处处透出对生活的热爱。他曾说过:"文字生涯,冷暖自知,休咎得失,际遇万千。象牙塔,十字街,地狱门,相隔一层纸。我最向往这样的境界:只问耕耘,不问收获,清湛似水,不动如山,什么疾风骤雨,嬉笑怒骂,桂冠笔衔,倒处之泰然。"寥寥数十字,生动传神地表达了一个"磨墨人"认真做人认真为文的高尚风格。

我和柯灵先生相识纯属偶然。一九九三年底,我要出版一本散文集,责任编辑建议是否让一位文化老人题写书签。我首先想到的便是柯灵先生。于是,我贸然敲了柯老的房门。八十六岁高龄的柯灵先生在悬有"读书心细丝抽

茧，炼句功深而补天”的古朴对联的客厅接待了我。我说明来意后，他没有丝毫推辞，欣然挥毫，还一口气连写数张供我挑选。临别时，还赠送了《中华散文珍藏本——柯灵卷》、《柯灵书信集》等几本新书。书中有印刷错误的地方，他都用钢笔一一改正，那种一丝不苟的态度，让人佩服。那时，柯灵先生与陈国容校长年事已高，但却坚持自己料理生活，有个钟点工每天来帮帮忙。陈国容校长曾中风过，行动不便，人又比较胖，每天还是硬撑着为柯老下厨做饭。有一天，刚炒好一碗青菜，不料脚底一滑，重重地摔在地上，青菜也撒了一地。她连忙大声喊柯先生，可是柯先生晚年失聪，带着助听器才勉强听得见。正在书房埋头写作的柯先生自然听不见妻子的呼喊，直到他觉得肚子饿了，跑去厨房，这才知道妻子已在冰冷的地上躺了许久。所以，我们年轻人去看望柯先生常常会送些熟食或半成品蔬菜，尽量给两老人带去点方便。有段时间我事事不顺，意志消沉，便向柯先生请益。柯先生不紧不慢地说：“人生总有顺境和逆境。顺境时不要得意忘形，逆境时要守得住寂寞，要甘于坐冷板凳。趁这段时间多读点书，充充电。电视主持人和作家一样，有一种寂寞是最可怕的，那就是观众、读者冷落你，不再需要你了。”柯先生的话如醍醐灌顶，受益匪浅。

柯灵先生待人总是和和气气，但如果把他看成是一个得过且过，和稀泥的和事佬，那是大错特错了。他行为处事自有分寸，极有原则性。譬如他看不惯著名学者 W 君的霸道，认为这是学阀作风。他告诉我，改革开放后，W 君要去欧州参加学术会议，把一篇有关《文心雕龙》的论文寄给钱锺书，请他帮忙翻译，钱置之未理。见没有回音，W 君只得请他人翻译，然后又将译稿寄往北京，请钱先生审定。结果仍然石沉大海。钱锺书先生把此事告知柯灵先生，两人偷乐一番。“钱锺书最讨厌别人对他颐指气使！”柯老说。

所以，看到柯灵与黄裳打“笔战”，便也不怎么觉得奇怪。

黄裳先生是大学问家，大收藏家，特别是对古籍版本有着独到的见解。印

象中和黄先生见过两次。一次是一九九七年，黄永玉先生翩然来沪，借居在“陕南村”王丹凤家中，春彦兄带我去“见见世面”，同住“陕南村”的黄裳先生碰巧也在那里，只见两位老人谈兴甚浓。我静静地坐在一旁听他们叙旧，便觉也是一种享受。没有多久，电视台一位喜欢古书的同事带我去“陕南村”拜访黄裳先生。先生家的陈设简单，却很古雅。先生将我们让进客厅，自己端坐在一张单人沙发里。记得那天黄先生穿一件白色圆领衫，椭圆形的光脑袋上架着一副玳瑁眼镜，庄严肃穆，活脱一尊佛。沙发背后是黄永玉先生画的一幅白描荷花，书房墙上好像还挂了马一浮的对联，内容已记不得了。先生显得寡言少语，往往我讲了一长串话，他只是“哦”了一声算是回应，弄得我大窘。不过，同事谈起古籍版本，他倒兴致很高，话也慢慢多了起来。只是自己学问不够，他们谈话，我实在不懂。坐了大约半小时光景，便告辞了。

柯灵与黄裳两位前辈的争执源自“梅兰芳”。

柯灵先生早在孤岛时期便和梅先生熟稔，写过《梅兰芳一席谈》。上世纪五十年代，梅大师率梅剧团来上海演出。柯灵特意在自己家里宴请梅先生，并请夏衍、于伶作陪。席间，柯灵先生想邀请梅先生写回忆录，在他主政的《文汇报》连载。只是暗地里生怕梅先生拒绝，因为《文汇报》副刊在四十年代登过一篇短文《饯梅兰芳》。文章大意是说，重返舞台的梅兰芳嗓音大不如从前，“全失了低回婉转的控制自由，时时有竭蹶的处所。”并且建议“为了保持过去的光荣，梅有理由从此绝迹歌坛”。文章的作者便是黄裳。但梅先生好像并没有把这件事放在心上，认为写书一事可以考虑，只是要有个准备过程。梅先生返京后，决定用口述的方式，由秘书许姬传执笔写成，再由其弟许源来补充整理。既然梅兰芳不介意《饯梅兰芳》一文，柯灵便想到了谙熟京剧的黄裳。于是黄裳每天晚上和许源来整理稿件。梅兰芳《舞台生活四十年》后来在《文汇报》连载长达一年，影响深远。

但是,黄裳先生表述的文本则有些微妙的差别。他在《一点闲文》中这样写道:

事实是当我奉命访梅时,第一次就碰了个软钉子。梅以工作和演出过忙,无暇执笔的理由婉言辞谢了。我这才知道"稿子约定"之说是不确的。与我最先联系的是许姬传,后来才认识许源来。当时梅葆玖正率团在苏州演出,我赶到苏州与姬传长谈,打消他的顾虑,并同意设计了撰稿,寄稿,整理的工作方法。后又几次访梅,才敲定了连载的解约稿。

黄裳先生的确为《舞台生活四十年》殚精竭虑,在与梅、许反复沟通协商后,才确立了一套严密的工作程序,确保连载的顺利刊发。关于这一点,梅兰芳在《舞台生活四十年》出版的前记中做了说明。但黄先生也承认是奉命行事。奉谁的命,按推理,应该就是柯灵先生。曾经为《舞台生活四十年》连载奔走采访,搜集材料,拍摄照片,时任《文汇报》驻京记者谢蔚明先生也证实,"梅兰芳的《舞台生活四十年》就是他(指柯灵)倡议的,经过黄裳具体操作终于面世。"

不过,《舞台生活四十年》单行本的出版倒是由黄裳先生一手策划促成的。但柯灵先生在《想起了梅兰芳》一文中透露,"其间还发生过一件匪夷所思的怪事:"有人向一家出版社接洽印行《舞台生活四十年》,条件是他要在版税中抽成。"

黄裳先生在《关于〈饯梅兰芳〉》一文中对此给予辩驳:

《舞台生活四十年》最早确是我介绍给平明出版社出版的,当时出版社初办,稿源不足,我和潘际坰都是特约编辑,帮忙组稿。不支薪水,与出版社商定,于所编《新时代文丛》每本提出定价百分之一至二。作为编辑费,这办法一直沿用了一个时期。……不过必须说明,《舞台生活四十年》我并没有得到任何编辑费,而是由许源来与出版社直接处理。倒是后来

有一次(也仅是一次),在此书转归人民出版社印行时,许源来说是梅先生的意思,在版税中提出几百元算作我的劳动所得,我感谢梅念旧的好意,欣然接受了。觉得自己为此书花费了不少心力,取得这点报酬是应该的。

关于《饯梅兰芳》的写作动机,黄裳先生在《关于〈饯梅兰芳〉》的文章中强调,是想以这篇短文向梅先生进谏,奉劝他借口谢绝参加为庆祝"国民大会"召开的一场京剧晚会:

是否参加"国大",就成为进步和反动政党分明的分界线,在这当口,参加国民党政府的内战"祝捷"演出,是怎样的一种政治姿态,是明若观火的。京剧艺术家不必卷入"政党斗争",但政治却不肯轻轻放过艺术家。这是历史,不是谁要"强使"的问题。

柯灵先生则对黄裳先生的"事后说明"不以为然,况且《饯梅兰芳》发表时,那场京剧堂会早已过去半年多。柯先生更反对黄先生对梅大师无限上纲。他在《想起梅兰芳》一文中写道:

对梅兰芳本人,则等于无情地公开他艺术生命的终结。——这本来是四十年前的陈迹,时移势易,早已被人淡忘,最近作者旧事重提,是因为"其时南京在开什么大会,要他(指梅)去作庆祝演出,使他非常为难,文章的意思是希望他借口谢绝这一'邀请'"。这就更使人糊涂。这位作家,自述那时"和梅及其周围的一些朋友都不熟识",不知梅为什么把这样带有严重政治性质的思想活动透露给素无交往的人。

至于为何柯灵先生会写《想起了梅兰芳》,黄裳先生分析,一是他自己在一篇回忆文章中没有举出《文汇报》四大连载设计者的名字,这可能导致柯灵先生不快;二是"文革"后柯灵先生受托力劝黄先生把历年收藏的古籍捐献或作价卖给图书馆。"我不想让这些辛苦收集来的书在馆中睡大觉,婉言谢绝了。八十年代以来我写的十来本不像样的小册子,大都取材于此,这就扫了他的面

子，使他很不高兴。"黄裳先生说。二〇〇〇年，随着柯灵先生的去世，柯、黄之争也随之烟消云散。没想到，二〇〇七年，黄裳先生在为《嗲余集》所写的后记，又旧事重提，而且火气仍然大得很。看来，他对此事一直耿耿于怀。而此时，距离柯灵先生去世已差不多七个年头了。

对于像柯灵，张爱玲，黄裳那样的文学大家，如我庸常之辈无权评骘，但从他(她)们的思想撞击，情感纠结中，倒也可以看到文人的另一面。同样，一部原本枯燥乏味的文学史也会因此变得更加立体，更加有趣。

二〇〇九年六月八日凌晨



单飞的蝴蝶

翻检二〇〇五年四月十日日记，上面记有这样一些文字：

这是灰色的一天。

清晨，当还在睡梦里神游时，忽然被一阵急促的电话铃声所惊醒，那是S君从香港打来的电话。

“大约一小时前，逸飞走了。”S君的声音沉郁中略带些颤抖。

“走了？什么叫做走了？”我问。

“他飞了，到另外一个世界去了。”他说。

“……”对着话筒，张大嘴巴，一句话也说不出来。

怎么可能呢？就在几个礼拜前，他还在电话里神采飞扬地讲述拍摄《理发师》的点点滴滴，戏还没有拍完，他如何能撒手而去呢？

连忙致电Y君求证。这才知道，逸飞兄患肝病多年，且已到肝硬化晚期。因拍摄《理发师》过度劳累，多次引发消化道出血。可他不顾医生反对，又偷偷跑回拍摄现场继续工作。前几天实在撑不住了，才再次入院接受治疗。即便是生命危在旦夕，他仍沉着冷静地安排好余下的拍摄计划。昨晚突然大出血，出血量达数千毫升，估计是肝硬化导致门脉高压，食管贲门静脉曲张破裂。就这样，一个斑斓多姿，飘逸张扬的生命，瞬间便烟消云散了。

记得去年四月，我们做完采访，他在留言薄上写下“好运”两个大字。

当时觉得这两个字过于直白，便舍弃没用。其实，那段时间，他正经受着人生的煎熬。《青年视觉》的夭折和《理发师》的风波均使他心力交瘁。但他表面上波澜不惊，依然用微笑面对泼向他的污泥浊水。我猜测，“好运”是他彼时彼刻内心最真切的流露。他希望自己能尽快摆脱厄运。同时也祝福所有朋友心想事成，好运常伴左右。万万没有想到，等待他的却是生命的戛然而止。

和友人联络：杨澜连连叹气；谭盾感到胸口被一块石头压着喘不过气来；程十发难过得几乎支撑不住，邬君梅更是哭得像个泪人。后来，她在发给我的短信中说：“我哭了。为他，为他的一份追求和理想。我小时候就认识他。他是个有幻想和想像力的人。可能天堂现在需要他。”

说实话，差不多一年了，我仍不愿接受与逸飞天人永隔的事实，坚信他只是到一个遥远的地方写生去了。直到现在书写这些文字的时候，眼前还会浮现他那活力四射，春意盎然的身影。

已经记不得初次见到逸飞究竟是什么时候。总之，在我眼里，他是一个值得信赖的兄长。如果你有委屈，尽可以向他倾诉，他会呵护你，关心你；如果你遇到开心事，他也会像孩子般与你分享成功的喜悦。朋友们聚会常常会想到他。只要一个电话，再忙，他也会放下手中的活计，匆匆赶来，朋友一多，要面面俱到，很难。但逸飞却能从容应对，绝不怠慢任何人。而且，逸飞最了不起的一点是，无论是达官贵人，还是平头百姓，他一律平等对待。由于白天杂事缠身，头绪纷乱，无法专心画画。只有到夜阑人静时，他才能拿起画笔走进真正属于他自己的世界，有时一画就是一个通宵。困了，在沙发上打个盹；饿了，就从冰箱里拿点速冻食品应付一下。我问他何不请保姆做点宵夜，他笑着说“太晚了，就不好思麻烦别人。再说，她们一天工作也很累。”逸飞做事永远先替别人着想。









上左　陈逸飞《古堡》
上右　陈逸飞《富士山下的阴影》
下左　陈逸飞《峡谷》
下右　陈逸飞《伊瓜苏瀑布》

逸飞一生创造美，追求美，甚至将“美”提高到“能够给民族带来尊严”的高度。作为视觉艺术家，他决不容忍一切丑陋的东西进入视野。平时有重要外国友人来访，他会不厌其烦地和司机商定从机场到酒店的线路。为的是避开那些杂乱无章的街景，免得给人留下不好的印象。我们在佛罗伦萨逗留时，面对米开朗琪罗给这座城市印刻的痕迹，他感慨万端；对米开朗琪罗拥有美弟奇家族这样坚强的后盾，更是艳羡不已。后来，他致力于环境艺术工程的研究与开发，想必是受此启发，或者，他干脆就想做一个当代的米开朗琪罗，为我们生活着的城市添上一抹亮色。当然，以逸飞的修养，他是不可能放此狂言的。但，这应该是他最大的心愿，我想。

由于走得过于匆忙，逸飞心中还有许多未了的心愿。譬如，他想和高仓健合作拍摄一部有关老上海的电影，影片通过和平饭店一老一少两个有着暧昧关系的酒保的故事，讲述世事变迁和上海滩风云变化；譬如，他想把歌剧《波西米亚人》的背景从十八世纪巴黎拉丁区移到上世纪三十年代的上海，让盲人歌手波切利一袭长衫，吟吭高歌那首快炙人口的咏叹调“冰凉的小手”；还譬如，他一直想为母亲画一幅肖像，因为母亲在他小时候经常带着他到乍浦路桥下的曙光电影院看《白鬃野马》、《红气球白气球》等经典影片，为他幼小的心灵，埋下了艺术的种子。他说，要给母亲画肖像的话，一定会画她端坐在又小又破的收音机旁，讲述胡蝶、王人美、赵丹、白杨的故事……

如今，人去楼空，所有的梦都碎了。

这些年来，他耗尽最后一点能量去搭建他的视觉王国。而他的所作所为又常不为人理解。因此，他就像一只孤单的蝴蝶，在蓝天白云间不停地飞舞。我们原本期待他飞得更高、更远，更缥缈。可是，单飞的蝴蝶终于折翅了。

对于生命，逸飞从来都有自己的哲学思考。他喜欢把生命比做一个球体。当上面的光照射下来，球体自然有明有暗。他认为，活着，就要努力让光亮照





上左　陈逸飞　街头即景
上右　陈逸飞　街头即景Ⅱ
下左　陈逸飞　探戈

得多一些。无数细节组成一个整体。人的一生要远看是好,近看也好,才是真好。他的人生便是如此。

"绚烂归平淡,真放本精微",这可以看作逸飞一生的写照。但要真正准备描摹他的艺术人生轨迹,也不是件容易的事情。坊间虽然也流传一些陈逸飞的传记,但大多浮光掠影,有的甚至穿凿附会,捕风捉影。现在,美英以一个妻子的视角,捕捉逸飞几个不同侧面的闪亮点,编成这本《陈逸飞画传》,虽着墨不多,但吉光片羽,弥足珍贵。

正如每个人心中都有一个哈姆雷特,每个人心中也都有一个陈逸飞。但美英笔下的陈逸飞,应该是最接近本真的陈逸飞吧!

是为序。

二〇〇〇年三月十五日为《陈逸飞正传》所作序



双“陈”记

陈逸飞、陈丹青，当代中国画坛的双子星座。

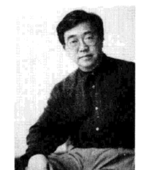
早在上世纪七十年代，陈逸飞和夏葆元，魏景山并称上海油画界三大才子。他们三个人中，逸飞最年轻，但聪慧、刻苦，其作品《金训华》、《攻占总统府》、《黄河颂》等气度不凡，大有后来居上之势。那时，但凡画油画的人都以结识逸飞为荣，年仅十八岁的陈丹青也不例外，他想尽各种方法亲近逸飞身边的人，以便和心中偶像有近距离接触的机会。

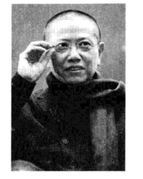
后来，经逸飞同学刘跃真引荐，两人得以见面。

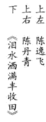
然而，当丹青踏入逸飞画室后却立刻又吓得退了出来，前后不过一分钟左右。原因很简单，就是因为激动，“现在想起来很戏剧化，那么大一个画室，一块巨大的画布，逸飞从上面跳下来，慢慢往后退，仔细端详那幅画。我没料到他如此年轻，才二十五、六岁。要知道，一个少年人想像名画家，总习惯于将他往苍老方面想。但逸飞却整个一副高中生模样，戴个眼镜，头发甩甩，在那里看画。当时，他只是匆匆瞥我一眼，什么也没说，又继续画他的画。我一害怕便退了出去。”回忆起和逸飞第一次见面，丹青这样说道。

刘跃真一看不行，就又把丹青带进逸飞画室。很快他们俩便成为了朋友。

那时，陈逸飞和魏景山正在准备创作《鲁迅》三联画，一向慧眼识才的逸飞便邀请丹青一同参于创作构思。由于陈、魏二人先前并无创作连环画经验，而丹青倒是已经画过一些，于是，逸飞便对丹青说：“你来动动手，尤其是鲁迅演







上左　陈逸飞
上右　陈丹青
下　《泪水洒满丰收田》



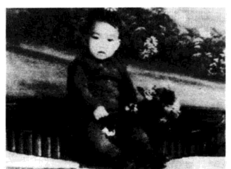
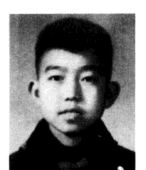
讲的时候,台底下坐着一排青年,到底是侧面的角度好,还是直接从台上望下去角度好?"天资聪颖的丹青很快根据自己的想法在稿纸上勾勒出草图。逸飞看后,大喜过望,马上便用在自己画中,而且那幅画中鲁迅的耳朵还是根据丹青耳朵写生而成的。"那时是不谈稿费的,最高兴就是出版以后,每个人能送两本连环画。"谈及此事,素来冷峻、犀利、不苟言笑的丹青,脸上漾起温暖的神情。

除了切磋画艺,当时还是单身的丹青也常去逸飞家蹭饭。丹青记得"文革"期间逸飞旧寓的门牌是十三号,而他自己的生日恰也是十三号。"那会儿,他儿子不过三、五岁,童车里坐着不肯听话吃晚饭,逸飞吓他,说我是警察,于是孩子满嘴含饭把我手背吻一吻,算是来告饶:这西来的动作想必是父母教的。其时正当文革,上海人仍在自然而然学西洋……"过往的点点滴滴,如同泛黄的老电影在丹青脑中闪过。

大约到了一九七五年左右,远在江西插队的陈丹青无法忍受远离故乡的孤寂,写信向逸飞求援。很快,逸飞的回音就来了,他一方面安慰丹青不要急,一方面赶紧给苏州画家杨明义写信,杨明义大约又设法找到南京名画家亚明。与亚明熟识的一位艺术院校老师将丹青画作带至教室,询问是否有学生可动用自己关系来帮助这位才华横溢的青年画家。不想,其中有位女孩表示可想想办法。几经周折,丹青终于在江苏落户,得以继续从事自己的绘画事业。

有趣的是,那位对丹青施以援手的女孩毕业后径直去了西藏,生性敏锐的她发现,西藏到处都是画画的素材。于是,丹青毫不犹豫地前去与她会合。这样,便有了日后让丹青在画坛名声大震的《泪水洒向幸福田》和《西藏组画》。那位清秀的姑娘也就顺理成章地成为了丹青的妻子。

一九八〇年,陈逸飞怀揣三十八元美金飞赴美国求学。陈丹青听说后也想去,但那时自费留学须有人担保。丹青虽有远房亲戚在美,但那是个在美国



上左　两岁时的陈逸飞
上右　十岁时的陈逸飞
下左　年轻学生陈逸飞
下右　陈逸飞在纽约

土生土长的广东老华侨，既不会说中文，也根本不认识丹青，因此，始终态度暧昧。正当丹青万般无奈之际，逸飞又出现了。他按地址找到了丹青那位亲戚，苦口婆心地向老人介绍丹青是何等有才华，只要有机会来美国留学，将来必然成就大业。逸飞那番话果然奏效。没过多久，丹青顺利拿到赴美签证。即便到了美国，他们仍保持情同手足般的友谊。两人碰在一起谈得最多的还是画画，而且逸飞那时就告诉丹青，自己最大的志向不是画画，而是拍电影。画画之余，他们在纽约还常常观看各种演出，汲取艺术养料。丹青告诉我，印象最深的是那次去卡内基音乐厅听小提琴家帕尔曼音乐会，"在去音乐厅的路上，逸飞问我晚饭吃过没有？我说来不及了，他随即拿出随身带的鲜肉粽子。于是，两人也不顾他人眼光，肆无忌惮地在地铁里把粽子统统吃完。这似乎是我到美国后最丰盛的晚餐。"

至此，人们可以看出，在丹青艺术和人生道路上的几个重要拐点处，都会出现逸飞的影子。而逸飞也一直如兄长般呵护这个与他同样有异禀的青年才俊。

令人遗憾的是，到了一九八三年，由于个性、环境以及彼此关系和地位认知的差异，他们互生罅隙，渐渐疏远，后来竟形同陌人。直到十五年后他们又在美国古根海姆博物馆举行的中国五千年大展上不期而遇，因为他俩的《踱步》和《泪水洒向幸福田》同时入选。古根海姆博物馆地形是个窄的圆巷，说着话，两人便碰到了。丹青开玩笑说，这叫"狭路相逢"。在丹青记忆中，两人四目相对时，"初略尴尬，旋即握手，沪语笑谈如往昔：他有点发胖了，西装笔挺，相貌堂堂。我俩眼光对看着，有话不好话，我想起小时候，心里起感伤——他是老朋友，他是我老师。"之后，他们在一些社交场合也见过几次，但都没有机会单独谈话，直至逸飞去逝，丹青不无感触地说："如果只剩下我和他，我会总地告诉逸飞，你的电影戆，戆在哪里，好又好在哪里。我也会跟他探讨对画画的新的理解。"

对于两人产生隔阂的原因，我曾问过逸飞，他没有正面回答，只是含混地说："也许身处不同环境，对人和事的判断会发生偏差。被朋友误解在所难免，但心里终究是痛的。"

在采访谈及此事时，丹青也王顾左右而言他。不过，他暗示自己和逸飞的关系有点像左拉和塞尚。

大凡熟悉文学艺术史的人都约略知晓左拉与塞尚的悲剧。他们两人是普罗旺斯的中学同学。由于志趣相同，很快结为伙伴。成年后，他们满怀理想到巴黎闯荡，一个从文，一个事画，彼此惺惺相惜。没想到，到中晚年时，左拉在自己的小说《杰作》中以塞尚为模特，把自己这位老友描绘成一个失败的天才。塞尚大怒，觉得受了老朋友的曲解和侮辱。两人就此绝交。没过多久，当塞尚得知左拉因煤气中毒而身亡时，惊得几乎跌倒，一连数日，枯坐画室，泪流满面。我相信，塞尚的眼泪是为了不幸的左拉，更是为了永远无法再弥补的赤诚的友情。

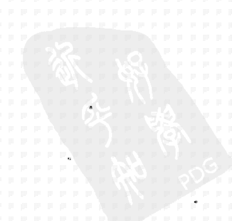
那么，丹青的话语究竟透露出哪些讯息？他和逸飞，谁是左拉？谁是塞尚？

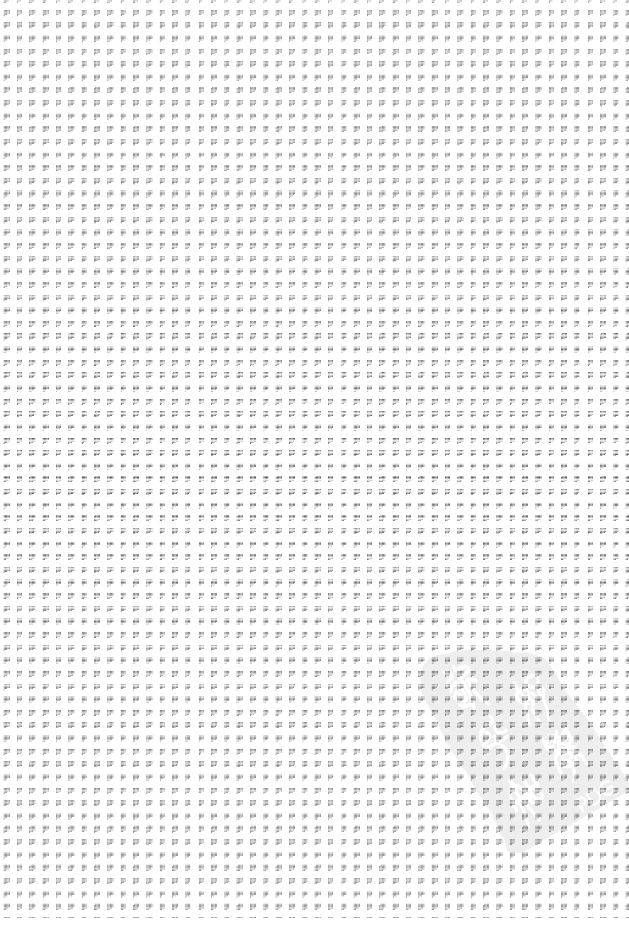
当然，丹青知道所有的比喻都是跛脚的："我不可能是塞尚，逸飞也不会是左拉。我们是青少年时候的朋友，又是亦师亦友的关系，是不可替代的。我很难说出那样的感受，尤其是他这么快就去逝了。逸飞走了，也带走了所有属于我们共同的记忆。"

就今天而言，探究逸飞和丹青产生龃龉的原因其实并不重要。他们那段哪怕是短暂的友谊也是值得怀恋羡慕的。只是逸飞已经远行，无法继续搭建他的视觉王国。但幸好我们还有丹青，年过天命的丹青则应该再多画些。这为了他自己，也为了逸飞。这对所有热爱他俩艺术的人来说都是最大的安慰。

二〇〇八年四月二十六日

附录





说绍兴话的玉卿嫂

——日记摘抄

二〇〇四年三月二日　晴

今天往苏州采访白先勇先生。

最早知道“白先勇”这个名字，是缘于杨惠珊主演的电影《玉卿嫂》。兴许是杨惠珊出神入化的表演，玉卿嫂这个外表端庄娴淑，内心波澜起伏的女性，一直萦绕脑际，挥之不去，而白先勇先生同名小说，则更加震撼人心。以后又陆续读了《一把青》、《游园惊梦》、《永远的尹雪艳》等一系列小说。读着读着，便发现白先勇小说人物过去大都辉煌光灿，而这一切都随着时间流逝烟消云散。用他同学欧阳子的话来说，那就是“过去，代表青春、纯洁、敏锐、秩序、传统、精神、爱情、灵魂、成功、荣耀、希望、美、理想与生命，而现在代表年衰、腐朽、麻木、混乱、西化、物质、色欲、肉体、失败、猥琐、绝望、丑、现实与死亡。”总之，种种美好只能存留于记忆之中。因此，字里行间弥散着凄艳、凄美、凄凉、凄绝的氛围，有时甚至令人不寒而栗，但作者冷峻落笔的同时，却又怀着悲天悯人的温暖情感，对那些人物寄于深切的同情，抒发无限的感慨。爱屋及乌，由此，我竟也成了白先勇的忠实拥趸了。

心理学家认为，每个人的心理结构和行为逻辑往往与其童年时的经历密切相关。白先勇小说中那种“孤独”和“寂寞”缘于他童年罹患肺结核，且一病就是四年多，这期间什么也不能做，只得乖乖地躺在床上，与病魔抗争。“我的

童年就那样与世隔绝虚度”。后来，白先勇回忆道，“……整日与花草和小动物为伍，看见院子里的梧桐落叶，竟会兀自悲起秋来。”抗战胜利后，白先勇全家回到上海，但他却只能孤零零地住在当时尚是郊区的虹桥，因此，“一阵被人摈弃，为世所遗的悲愤兜上心头”。过早体味人间冷暖，他的内心便变得脆弱和敏感，但也引发他对人生的思索。白先生第一篇小说《金大奶奶》就是根据在虹桥路的生活敷衍而成的。小说以一个名叫“容哥儿”的小孩的视角，叙述金大奶奶的凄惨遭遇。依我理解，“容哥儿”应有白先勇影子。后来，“容哥儿”又再次出现在《玉卿嫂》中。显然，“容哥儿”就是作者自己化身。白先生借“容哥儿”之口，讲述玉卿嫂与庆生的“畸恋”，而且，“容哥儿”在玉卿嫂的悲剧是个吃重的人物，诚如夏志清先生所言：“假如他不带庆生去看戏，他不会认识这位金燕飞的旦角；假如他不报告玉卿嫂庆生和金燕飞幽会的情形，她也不会动了杀机。最主要的，容哥儿虽很喜欢玉卿嫂，因为她生得体面，百事顺他，显然庆生对他吸引力更大；前者不过是个女仆，后者是个自己想搭配的淘伴。”

正因为如此，我特别想知道，白先勇先生的真实生活中是否存在那样一个玉卿嫂，我和白先勇的谈话便以此话题展开。“玉卿嫂生活中的原型就是我姐姐家的一个保姆。那个保姆长得非常清秀漂亮，还戴了两只白耳环，后来出去和她的干弟弟同居，但那个保姆并没有因情自杀。我的小说为何设置自杀的结局，是因为我觉得，只有那样，才是爱情发展的必然趋势，玉卿嫂只有死，才能走到一起。”白先生不紧不慢地答道。

随后，白先勇先生又详尽回忆自己动荡一生的几个重要拐点。除童年困扰于肺病，母亲的去世对他是另外一个重大打击，“当母亲的棺木埋入土中时，我仿佛自己的一部分也被埋葬了”。后来，白先勇决定去美国留学，戎马一生的父亲白崇禧将军破例一直送到飞机舷梯旁。“当我快要踏入机舱，回头望去，发现一向喜怒不形于色的父亲竟老泪纵横。没想到，这是我和父亲诀别。”

紧接着，到了美国，白先勇感受到一种前所未有的 culture shock(文化冲击)。尤其是在纽约看的一部由外国人所拍，反映中国近代史的纪录片，给了他强烈刺激，他“深深感到国破家亡的徬徨”。所以，在美国，白先勇先生始终有对家的渴望，但又不知道自己的家究竟在哪里，是桂林，上海，还是台北。好像哪儿都是家，又哪儿都不是家，故而有一种难以名状的飘泊感。“也许家对我而言并不是一所具体的房子，一个具体的城市，而是一种文化的归宿。譬如听着昆曲就觉得像是在中国的家。”

其实，在白先勇先生心里，所谓的家也许就是所有有关中国文化的记忆，而具体的附着点大概就是中国戏曲。难怪，他以古稀之年，倾力打造青春版《牡丹亭》，做个实实在在的“昆剧义工”；难怪，他对《玉卿嫂》搬上越剧舞台有着无限的憧憬。

采访结束后，他又再三吩咐：“我确实说过《玉卿嫂》不宜搬上舞台，但这只是我个人观点，希望不会束缚住徐俊、曹路生和你的手脚。我对说绍兴话的玉卿嫂充满期待。”

二〇〇四年三月三十日　晴

上午和徐俊、方亚芬，及画家汤哲明同往苏州观青春版《牡丹亭》彩排。

三月的姑苏城春寒料峭，排练地点选在一处暂时废弃的“烂尾楼”里，穿堂风呼啸而过，寒冷异常，白先勇先生裹着军大衣，凝神观注，还不时和身旁的汪世瑜、张继青两位昆剧名家交换意见。

排练结束，我和徐俊把亚芬引荐给白先勇先生。一见面，还来不及细细端详，白先生便脱口而出“呀，活脱一个玉卿嫂。”原来，白先生对自己作品的改编一向十分严格，但凡他小说要改编成电影或电视，或其他艺术形式。女主人公扮演者必须得到他的首肯，这几乎成为一个不成文的规矩。如今，白老师的那番话意味着亚芬“面试”通过。要知道，这回越剧版《玉卿嫂》是我们为亚芬量

身定做的，如果“面试”不通过，那就前功尽弃了。

听说亚芬是袁派弟子，白先勇先生又饶有兴致地说起他和袁雪芬老师的渊源。上世纪八十年代，他来上海观蔡正仁、华文漪《长生殿》，感触良深。演出结束，大家去当时作为越剧院“三产”的“越友餐厅”宵夜。“没想到，汾阳路一百五十号越剧院那幢房子就是当年我的家。而且袁雪芬老师的办公室又恰巧是我的卧室。后来我上去看到她办公桌在那儿，我以前也摆那儿。现在《玉卿嫂》要改编成越剧，绍兴戏本来就是擅长男女爱情的感情戏，而方亚芬又是袁老师的学生，我们还真有些缘分。”

一席话，说得大家心里暖洋洋的。亚芬似乎也信心满满。

临别时，赠白先生汤哲明山水手卷一件。白先生甚是喜欢。

二〇〇五年元月二十一日　雨

晚上和徐俊、曹路生、方亚芬及相关制作单位人员晚餐，商讨《玉卿嫂》各项事宜。讨论中，有人提出，玉卿嫂与庆生的“畸恋”是否适合越剧；也有人认为，曹路生的剧本太“白”、太“水”，不够“文”，不够“雅”，有点像沪剧剧本。当然，我于戏剧是外行，既不懂沪剧剧本和越剧剧本有何差异，也不明白为何玉卿嫂与庆生的恋情就难以用越剧表现。不过，让我感到意外的是倒是个别专家居然连白先勇小说都未读过。

二〇〇五年四月十二日　阴

今天和徐俊约何赛飞午餐。

由于多种说不清道不明的原因，方亚芬未能进一步跟进，这不能不说是个遗憾。许多圈内人士也为她惋惜。斟酌再三，考虑请何赛飞加盟。赛飞早年为浙江小百花越剧团台柱之一，在《五女拜寿》中有出色表现，后又长期从事影视剧艺术实践，和张艺谋、陈凯歌等导演有过合作。关键她很有民国时代女性所特有的气质，她在《大宅门》、《红粉》中就有那种柔里带刚，内心充满激情的

个性化表演。还有，她原宗张（云霞）派，而张派与袁派又有渊源。当然，先前也电话征询过白先生意见，白先生说看过她演的《大宅门》，很喜欢，举双手赞成。

听完徐俊的导演阐述，赛飞显示出极大兴趣，并愿意空出数月档期，停接所有影视剧，以便我们安排。只是她自认长期疏离舞台，心里有些不踏实，提出是否有可能约请赵志刚配演庆生。随即徐俊致电志刚。没有想到，尽管是配角，赵志刚竟一口答应。

至此，悬在心中石头终于落地了。

二〇〇五年五月十一日　晴

晚上和徐俊宴请白先勇先生。同席者有徐企平、金复载、曹路生、何赛飞等。原本想请白先勇谈谈对未来越剧版《玉卿嫂》的建议和想法。但白先生表示大家可充分发挥想像力，不必有任何思想包袱。席间，询问白先生有关其父白崇禧与蒋介石之间的关系。白先生说，父亲与蒋之间恩怨情仇数十年，他们彼此可共患难，但不能同享乐。但白崇禧是辛亥革命元老，自认为是国民党缔造者之一。一九四九之后，国民党退守台湾，他左思右想，觉得自己除台湾之外似乎待哪儿都不合适。尽管对到台后处境心知肚明，但最终还是跟随“老冤家”去台。不过，他不是对蒋愚忠，而是内心有解不开的情怀。他明知道这将是一条艰难的道路，但他觉得自己应该给历史一个交待！“任何事物总是有其两面性，如果没有如此巨大生活落差，也许也写不出像《玉卿嫂》、《永远的尹雪艳》那样的小说，因为它改变了我感知世界的方式。”

二〇〇五年七月十八日　晴

晚上往越剧院观《玉卿嫂》响排。

虽说没有灯光、舞美、服装，甚至音乐也只有一把胡琴，一个鼓板，但两个小时的演出依然引人入胜。赛飞不愧是个好演员，表演细腻且富有层次和节

奏感，演唱也基本圆润自如，特别是那一百来句唱，峰回路转，层层递进，毫无生涩之感。志刚唱词还不很熟，但分寸拿捏相当准确。从唯唯诺诺，含蓄内敛一直到最后内心艾怨激愤山洪般地迸发，人物内在情感逻辑交待得极为清楚。即使已差不多要被逼到绝路了，志刚那个“庆生”仍收着演，没有滥情，没有为博得几声廉价掌声而故作姿态，这一点是难能可贵的。小说结尾处理相对简单，仅仅以容少爷看到玉卿嫂和庆生横卧地上，但舞台上要表现得恰如其分就不容易了。赛飞和志刚娴熟施展戏曲艺术“四功五法”，又结合影视剧表演的某些长处，演来情景交融，丝丝入扣，真正达到白氏小说悲天悯人的美学境界。《玉卿嫂》是白先勇小说中我最喜欢的一部作品，读过无数遍，其中的细节可以说了然于胸。但说实话，还是被感动了。

这里，还得夸一夸徐俊。这些年，经过种种磨难，徐俊终于从一个“沪剧王子”蜕变为成熟的戏剧导演。小说中有很多细节很难在戏曲舞台上表现，譬如玉卿嫂与庆生做爱场面如何表现；譬如原小说并没有描写玉卿嫂究竟如何杀死庆生。这就全靠导演的二度创造。现在我们看到，赛飞演的玉卿嫂纵身一跃，两腿夹住庆生，双手搂住他，然后拔出银簪刺入对方胸膛“庆生，玉姐弄痛你了！不要紧的，玉姐会照顾你的，会像从前一样照顾你，玉姐会像从前一样躺在你身边，这样我们就永远不会分开了。”说罢，她转而将银簪刺向自己胸膛，倒在庆生怀里，或许如此处理不免过于戏剧化，但却是符合玉卿嫂性格特征的。由此，也可看出，徐俊的戏剧文化修养与功力。

惟感不足的是上半部分略嫌拖沓，既有剧本铺陈过多的原因，也可能和演员对戏不熟有关。还有，志刚演惯传统戏，有些习惯动作或许与庆生这一人物尚有距离。

还有一点，值得补记，那就是赛飞演戏极为投入。彩排前她几乎很少与人交谈。即使我走入排练场，她也只是颔首而已。后来，为避免干扰，干脆蜷缩

在排练厅一隅的躺椅上用一条蓝色被单将自己裹得严严实实。连自己丈夫和儿子也不理不睬。现在的演员要做到这一点,恐怕不多。

二〇〇五年十月一日　阴

晚上徐俊忽然来电告知,何赛飞因为健康原因或许无法继续《玉卿嫂》排练,演出就更不可能了。这不啻晴天霹雳。要知道,现在距首场演出不足三十天,处理方法只有两种:一是推迟演出时间,但剧场已开始售票更改日期显然不现实;二是紧急换人,而唯一的候选者也只有方亚芬。

二〇〇五年十月三日　阴雨

晚上和徐俊约见刚出绍兴返沪的方亚芬。亚芬当即态度极为积极。而且她已征询袁雪芬老师意见。袁老师斩钉截铁地说:"既然如此,救场如救火。要抓紧时间投入排练,不可有半点延误。"不仅如此,老人家还劝亚芬取消原本要去宁波祭奠母亲计划,"孰重孰轻,你要想清楚。如果你能创造一个成功的角色,你母亲在天之灵也会感到欣慰的"。亚芬说,老师那番话让她感到胸中有股暖流在涌动,眼泪直在眼眶中打转。

随后,徐俊又和志刚兄联络,通报玉卿嫂易角之事,志刚的反应倒也出乎我们意料,他觉得当时之所以同意出演庆生一角,原是给长期离开舞台的赛飞一个心理支撑,以免发生闪失。而亚芬唱念做均可圈可点,故想把庆生一角让给其学生齐春雷,使其有个实践机会。与亚芬商量,她倒也认为春雷虽稚嫩,但有潜力。就这样,主要演员阵容终于敲定。

阿弥陀佛,但愿不要再出什么差池了。

二〇〇五年十月七日　阴

上午和徐俊同往新康花园拜见袁雪芬老师,对她支持亚芬为《玉卿嫂》救场一事表达感激之情。我们觉得从这件事中可看出像袁老师那样一代宗师的襟怀和品格,因为,在她心里,永远是戏比天大。闲聊中,袁老师谈到,越剧四

十年代和六十年代两次重大改革，仅仅解决了像“西厢”、“梁祝”那类剧目的表演问题，后因各种阻挠，未能完成自己希望塑造中国历代中国女性的宏愿。这位八十四岁的老人虽然因血液细胞异常正在接受治疗，但只要说起戏来，便精神百倍，滔滔不绝。她透露心中最大遗憾是没能将秋瑾这个人物在越剧舞台上立起来。当年她曾收集过大量相关资料，还和秋瑾女儿有过交往。徐俊和我当即表示，一待《玉卿嫂》演出走上正规，只要亚芬有兴趣，我们便可着手进行筹备。听罢此言，老人露出欣慰的微笑。

二〇〇五年十月二十五日　晴

上午接香港友人电话，得知白先勇姐姐昨日在圣地亚哥去世，但家人无法寻得白先生踪影。随即致电徐俊，请他速与白先生联络。同时，我们也猜想白先生可能赶不上《玉卿嫂》首演。没想到，数小时后，得到白先生回复：“暂不回美奔丧，如约出席《玉卿嫂》首演。”一代大师风范由此可见一斑。

二〇〇五年十一月一日　晴

《玉卿嫂》今晚在美琪大戏院首演大获成功。

亚芬、春雷、陈湜、周燕儿、许杰等演员都铆足了劲，将整场戏演得如泣如诉，极有张力和节奏感。特别是春雷能克服重重困难、排除各种杂念，把整个身心投放在角色中，成功地将庆生在舞台上立了起来。灯光、舞美也配合得相当默契，只是音响出了点小纰漏，“金燕飞”演唱时，忽轻忽响，叫人捏把汗。与我相邻而坐的袁雪芬老师神情专注，直到大幕降落，方才显现满意神情，到后台长时间拥抱，并向白先勇先生深深致意：“感谢你为我们越剧做了一台好戏。”白先生也给予高度评价，认为这可以成为越剧保留剧目。

随后，我把白先勇、杨惠珊、张毅等嘉宾请上舞台。杨惠珊几乎哽咽地说，看戏过程中，二十二年前拍摄电影《玉卿嫂》时的情景不时地在脑海中翻腾。据唐斯复告知，杨惠珊来剧场途中，心中一片狐疑，两小时究竟唱些什么内容。

因为电影中的许多场景完全靠演员的形体和表情完成，有时甚至连对白都不需要。看完戏后，她对越剧的表演与音乐大加赞赏。

另外，好友毛阿敏也特意从北京赶来看戏。向来爱动感情的她，随着剧情的推进，不禁泪水涟涟。

与白先勇先生及剧组主创人员用完宵夜回家，已过子夜时分。

二〇〇五年十一月十二日　晴

中午和徐俊一起约白先勇先生喝午茶，并请他对昨晚演出提意见。由于彼此熟稔，白先生也不需要客套，直奔主题，他基本肯定昨晚演出，但也中肯地谈了自己的意见：一，玉卿嫂是个柔里带刚的女人，因此要在表现其柔美，爱怜方面做足文章。现在，舞台上的玉卿嫂可能太过强烈、夸张、让观众感到有霸气，而这霸气对玉卿嫂而言万万要不得。玉卿嫂不同于金大班，前者应该低头、承受、隐忍；后者才是仰首，激昂。还有最后那一百零二句唱音乐强悍有余，和美不足，有喧宾夺主势。是否可以考虑再轻柔些，这样可能会更打动观众。二，玉卿嫂与庆生冲突的处理过于仓促，因为玉卿嫂终究希望以自己的“柔”把庆生勾回来。三，小少爷在小说中是个“戏眼”。他无意间促出悲剧发生，这根线在戏里有些散漫不清。特别是后半段，小少爷几乎没了踪影，很可惜。玉卿嫂和庆生的戏很动人，反映了她那天然的母性。所以，在玉卿嫂唱完那一百零二句后，可以让小少爷再出场一次，对玉卿嫂表达其安慰。此时，玉卿嫂最为孤独，庆生走了，她的世界也就完了，身边只剩下一个不懂事的孩子。通过玉卿嫂对孩子拥抱、爱抚，人们会对这个不幸的女人给予同情。这样，既保持小少爷这根主线，也为玉卿嫂最后绝望之举提供了理由。四，亚芬是难得的好演员，唱如珠走玉盘，演则收放自如，身段、台步很俏，也很利落。但演庆生的演员相对稚嫩。演唱时尚自然，不唱时就有些手足无措，导演是否可增加一些小道具，使其稍活泛些。五，最后结局最好给庆生一段辩护式表白。他对

玉卿嫂有依赖，有感恩。同时，内心也渴望独立。正是如此矛盾心理才最终导致惨剧发生。不要过分渲染庆生对玉卿嫂的厌恶感。六，玉卿嫂与庆生同归于尽的那场戏动作和语言都过于冗长、啰嗦。当玉卿嫂持刀刺向庆生时，是否不用台词，不然就过于直白。庆生只要轻轻说一声“玉姐，玉姐”即可。因为观众至此什么都明白了。还有，玉卿嫂与庆生的拥抱太戏剧化。因为玉卿嫂至死也还是有尊严的，而不可能像戏中表现的跳将起来，想想是否还有其他更好的表达方式。七，再来说说金燕飞。金燕飞对庆生来说，犹如一股春风，戏不可太多，但却是符号性的。故造型顶顶要紧。如今，金的旗袍感觉不对，没有呈现飞的感觉。她与庆生谈对上海的向往直露了些，太像文明戏。八，电影《玉卿嫂》(小说无此情节)中有一细节，即庆生善拉胡琴，这一技之长可以理解为庆生为何愿意，也能够跟着金燕飞的戏班走。而琴声也可代表心声，一举两得。

下午又重读一遍小说《玉卿嫂》，回味白先勇先生话语。

晚上约林怀民、蒋勋、赵丽宏等两岸文化名家观《玉卿嫂》。演出结束，他们三位也各自发表自己看法。林怀民先生的意见主要集中两点，一是全剧是否需要那么多迁场，即便要迁场，是否也一定要在黑咕隆冬的环境里完成，因为迁景原本也可以很有趣。二是美琪大戏院舞台较大，而这出戏的人物相对较少，故不宜多布顶光，相反，要尽可能利用舞台两侧的侧光，以便使舞台更为集中。蒋勋认为玉卿嫂与庆生的关系由来，放在最后似乎太晚了，戏的上半部分就应该有所交待。赵丽宏则感到小少爷的戏最后给丢了，有些奇怪。因为原小说是以小少爷眼睛看待一切的，所以，要么在后半场增加这条线，要么索性将其删除。此想法倒是与白先生有不谋而合之处。

跋

汤哲民

海上曹君可凡，卓然不群而善和光同尘者也。不凡而凡，凡而不凡，若凡而可凡，可凡而未凡，诚人如其名者也。

君少习岐黄，思奇而辞巧，乃以影视主持行海上，而执业界之牛耳，声名纵贯大江南北，京师港台，亦享隆誉，上及政要，下至黎庶，莫不识之也。

余初谒君迄今已历十余载，时相过从，听其畅叙今古中外，无虑千番，每叹其所怀奇禀异赋；而特嫉恶如仇，怀忠义之心，负侠骨柔肠，常感佩其所作所为，不下百数。余少君七年，每得君顾怜提携，久矣乃视之若长兄矣。

兄有癖，不好杯中物，不恋颜如玉，香车名器，置若罔闻，心之所乐，系于文艺，而尤以丹青爱之最切。可凡当世明星也，每混迹红尘，固无暇以终日临池，而究心于收藏海上名画。兄虽非亿万巨富，亦不惜一掷万金，十数载尽散赀财，以易片楮，始集腋成裘，所蓄颇可观矣。

古之圣贤每目书画为小道雕虫，至张爱宾始揭橥其成教化、助人伦之功，道君皇帝亦以“粉饰大化，文明天下”称文艺。虽然，爱宾论其丹青之癖尝云：“若不为无益之事，则安能悦有涯之生。”嗟夫，文艺固有催人奋进之功，若文天祥之作《正气歌》以坚其志，若徐悲鸿之写骏骨哀嘶以思战斗……此伟人所谓以优秀之艺术感染人者是也；然其亦别有陶冶情性之能，可助人意出尘外，澄怀味道。若宗少文抚琴动操，欲令群山皆响；若苏子瞻夜游赤壁，极目八

荒……畅神而已矣！神之所畅，孰有先焉！虽未足教化民众，亦可使反身而诚，不亦宜乎？

可凡之从艺也，以大众媒体当行，以教化向善为责；而于公务之余，赏蓄名画，摩挲吟咏，亦足助其畅神矣！当其时也，虽古之岩穴上士，未必过也！

可凡学博杂而性爽朗，为人素有侠气，待友甚厚，人莫不乐与游，所交之广，艺坛耆宿如钱君匋、谢稚柳、唐云、程十发、陈佩秋、黄永玉……俱视若忘年。兄每于几案之侧观其染翰，听其议论，艺途坎坷，上下求索，人生境遇，甘苦自知。故虽未亲事丹青而得入其堂奥，虽难尽识名手而悉知其佚闻。遂感其遭际，乃以所知所闻、所见所历付于云蓝，公诸同好，文短而情真，词浅而意长。可凡固谦为敝帚，而吾曹则视同珠玉也。何也？可凡之书此二十万言，于其亲历闻见之外，尝走访书画名家之子侄门人可百数，所记皆真实可据，可称信史。余尝亲随其寻访海上书坛圣手白蕉后人，闻种种奇事，时愤而不平，时涕泗俱下……余尝谓：兄之所书所记，既存艺坛趣事，亦补画史之遗。庶使逝者无恨，足令宵小胆裂。虽畅一时之神，足可遗泽后人。

可凡之所记也，于画坛诸俊杰之外，并附其历年所遇高人故事，若俞公振飞、余公光中、苏公渊雷，诚其平生之非凡遇合也。展卷而读，足可知可凡之凡并其不凡也！

庚寅冬仲山阴汤哲明记于海上景宋山房之南窗